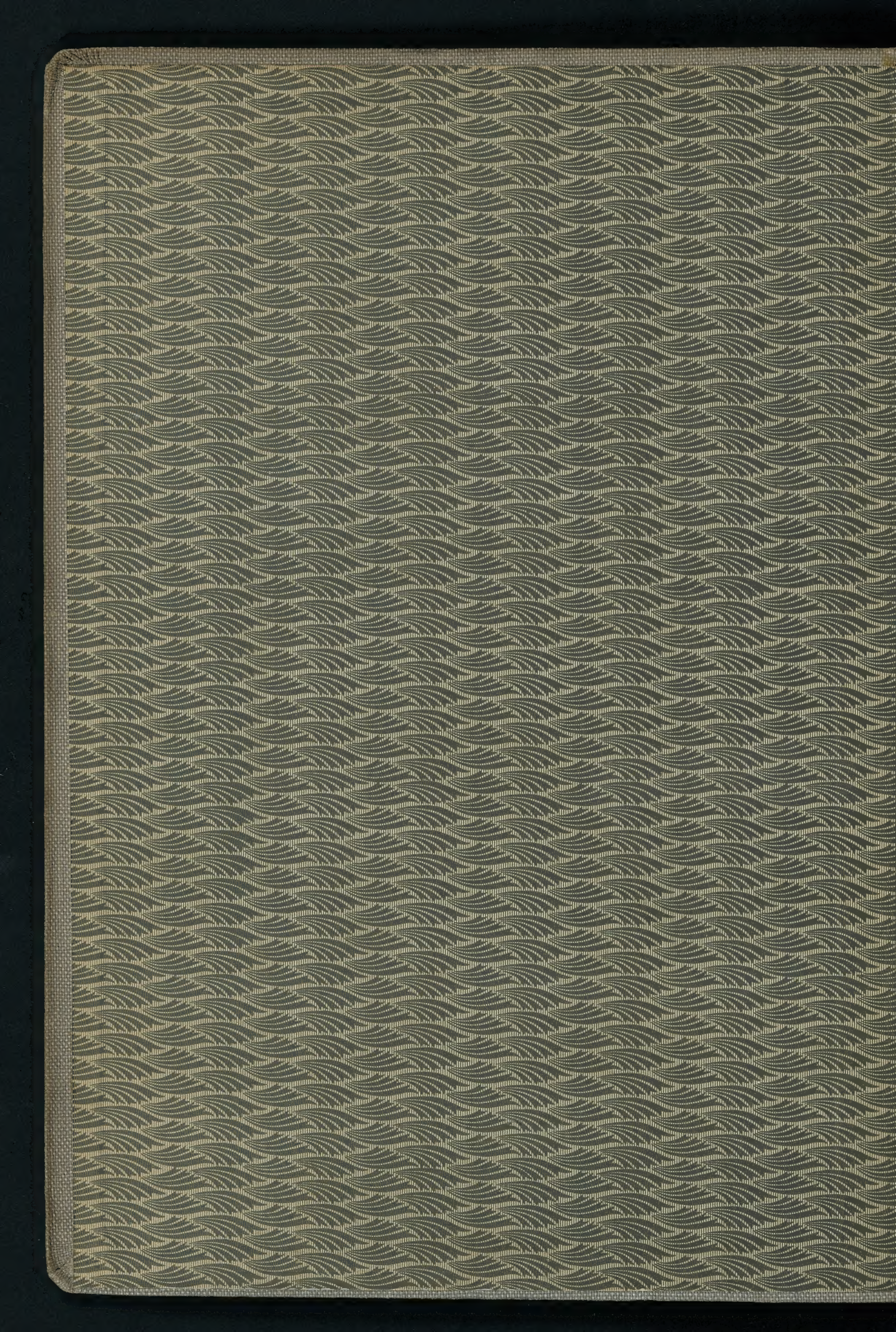


BAND III: DER INNENRAUM

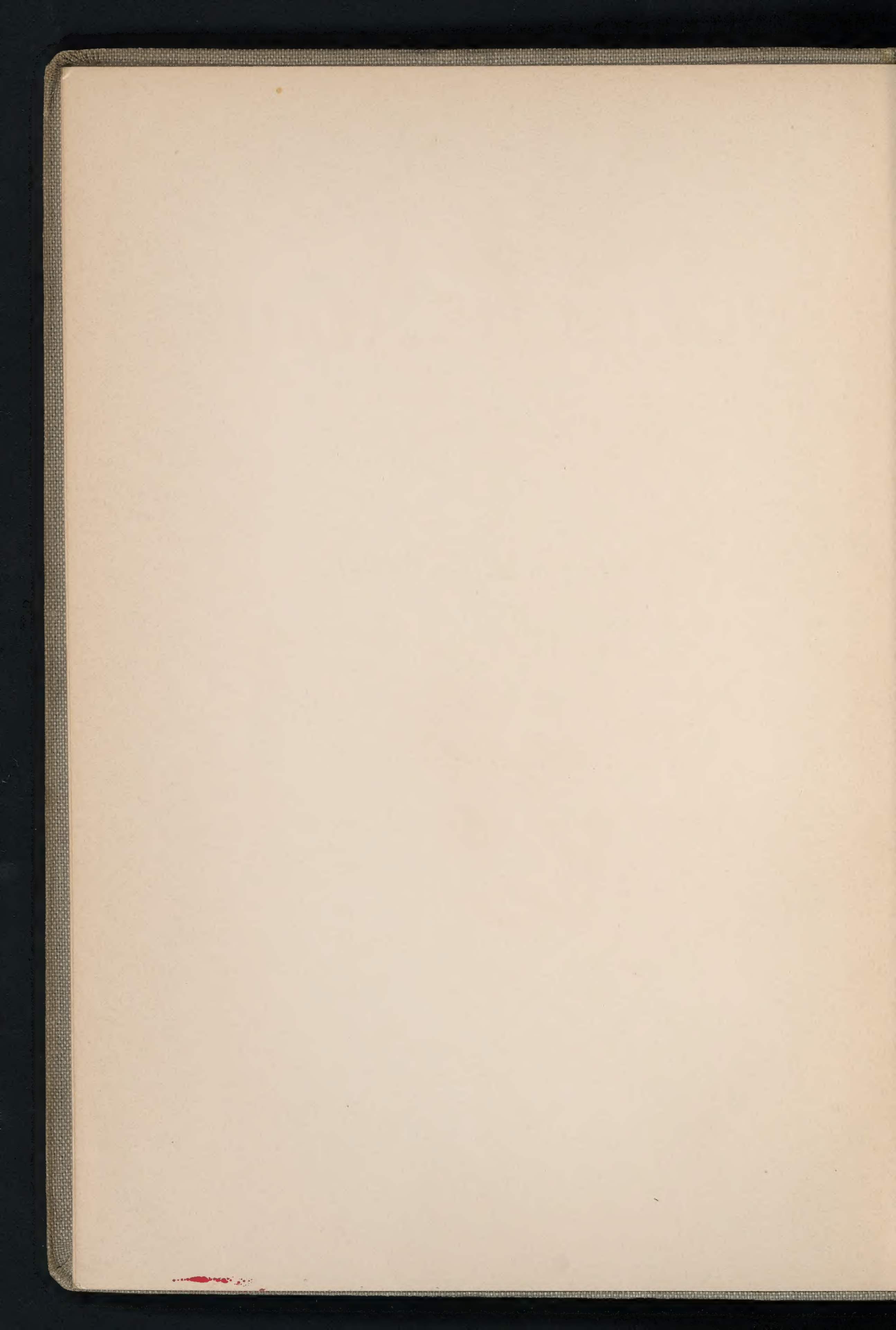
BERLIN 1904 BEI ERNST WASMUTH





HERMANN MUTHESIUS

DAS ENGLISCHE HAUS



DAS ENGLISCHE HAUS

ENTWICKLUNG, BEDINGUNGEN ANLAGE, AUFBAU, EINRICHTUNG UND INNENRAUM

VON
HERMANN MUTHESIUS

IN 3 BÄNDEN



VERLEGT BEI ERNST WASMUTH, A. G.
BERLIN W. MARKGRAFEN-STRASSE 35
1905

Gedruckt bei Julius Sittenfeld in Berlin W.

BAND III:

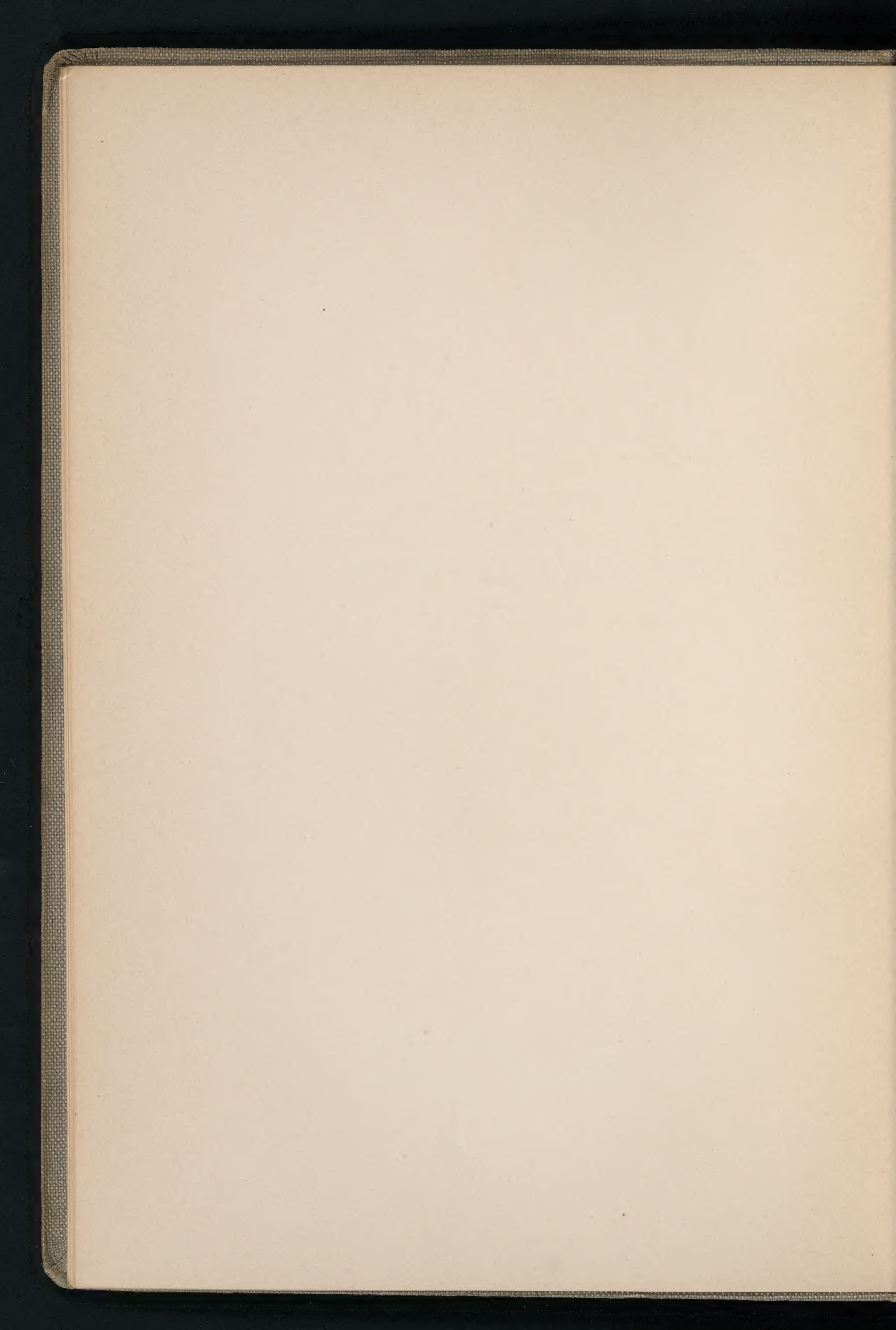
DER INNENRAUM DES ENGLISCHEN HAUSES

VON

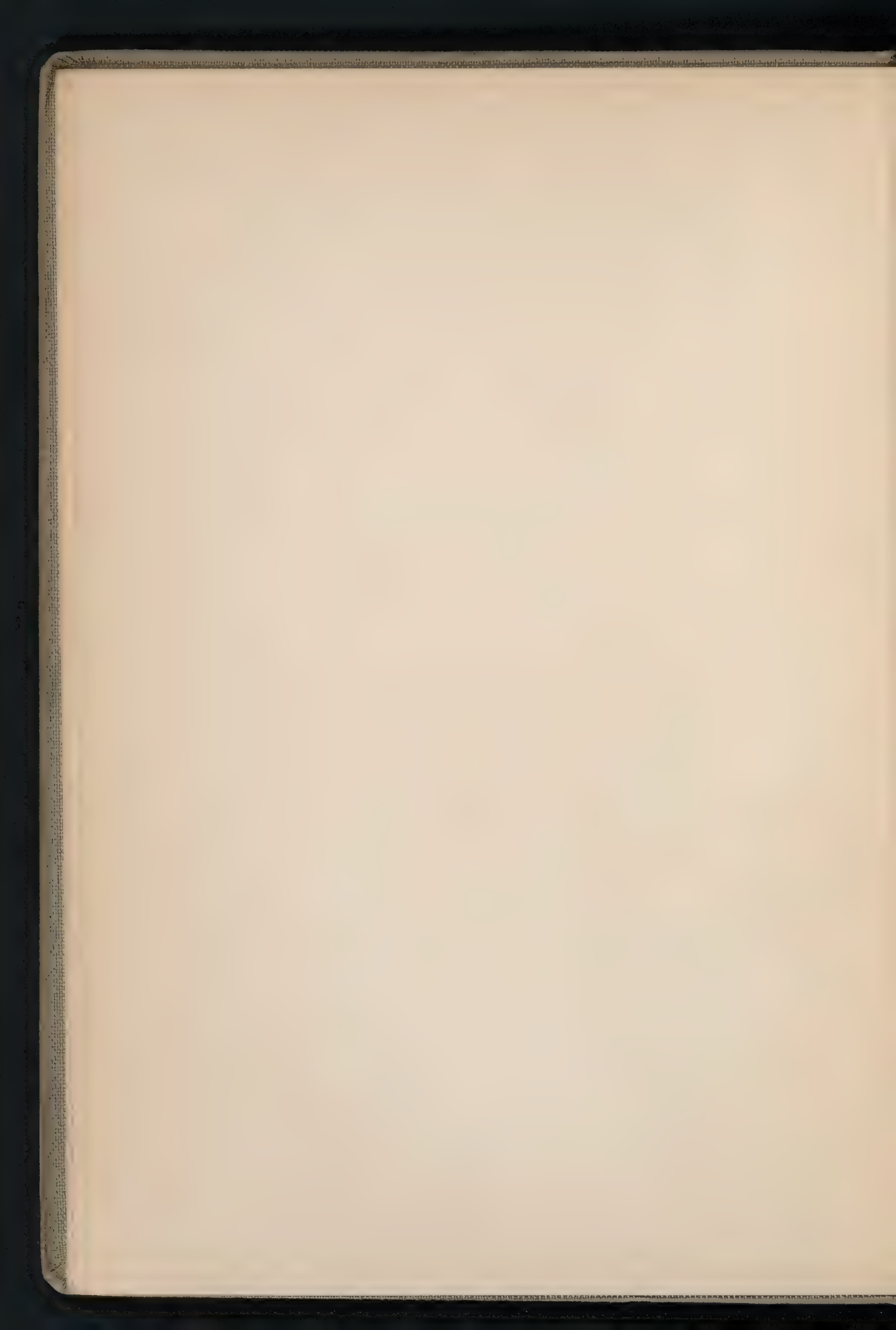
HERMANN MUTHESIUS

> Inmitten all des billigen Prunkes eines falschen Geschmackes und eines falschen Luxus sind wir entzückt, wenn wir einmal eine Sitzbank finden, die wirklich gut gemacht ist, einen Eichentisch, der ordentlich gewichtig auf seinen Beinen steht, wollene Vorhänge, die wirklich aussehen wie Wolle, einen Stuhl, der bequem und gediegen ist, einen Schrank der sich gut öffnen und schließen läßt und innen und außen das Holz zeigt aus dem er gemacht ist und den Zweck für den er beabsichtigt ist. Hoffen wir auf eine Wiederkunft solcher gesunden Zustände. Möchten wir doch in der Herstellung des Möbels wie in jedem andern Dinge verstehen lernen, daß der echte Geschmack darin besteht, das zu scheinen was man ist und nicht das was man gern sein möchte. VIOLLET-LE-DUC.

VERLEGT BEI ERNST WASMUTH, A.-G.
BERLIN W. MARKGRAFEN-STRASSE 35
1905



INHALTSVERZEICHNIS.



TEIL I. GESCHICHTLICHE ENTWICKLUNG.

„As to the real greatness of the countries themselves, I offer no opinion; because each considers itself to be first. But . . . . the history of England is, to the philosopher, more valuable than any other; because he can more clearly see in it the accumulation and diffusion of knowledge going hand-in-hand; because that knowledge has been less influenced by foreign and external agencies; and because it has been less interfered with, either for good or for evil, by those powerful, but frequently, incompetent men, to whom the administration of public affairs is entrusted.“

HENRY THOMAS BUCKLE.

Verschiedenheit der Entwicklung des Außen- und Innenbaues.

Es ist eine merkwürdige Erscheinung, daß in der Geschichte der Architektur die Entwickelung des Außenbaues und die der inneren Ausstattung der Räume nicht durchaus Hand in Hand gehen. So sehr Außenbau und Innenausstattung zusammengehören und im architektonischen Sinne ein unzertrennbares Ganze bilden, so verschieden wirken auf beide Teile die äußeren Umstände ein. Die vollendete Durchbildung des Innenraumes bedingt einen gewissen Grad verfeinerter, man möchte sagen zartester Kultur, während sich die vollkommene Gestaltung des Äußeren wie auch der grundrißlichen Anlage aus kräftigeren und allgemeineren Grundsätzen heraus entwickelt, die mit sentimentalen Werten nicht viel zu tun zu haben brauchen. So tritt die höchste Entwicklung des Innenraums häufig erst dann ein, wenn die des Außenbaues schon überschritten ist, oder aber der Innenraum entwickelt sich überhaupt unabhängig vom Außenbau, indem gewisse ästhetisierende Richtungen den Sinn mehr auf die nächste persönliche Umgebung des Menschen richten, als auf die allgemeinere Architektur.

Die Geschichte des englischen Innenraumes liefert hierfür ein Beispiel. Das gotische und spätgotische Haus war, wie im ersten Bande gezeigt worden ist, schon ein ziemlich voll entwickelter Organismus und doch bietet der damalige Innenraum nur wenig Interessantes. Er gelangte zu einer gewissen Reife erst in elisabethischer Zeit, hier allerdings mit der allgemeinen Blüte des Hausbaues zusammenfallend. Während aber in dem auf diese Zeit folgenden Palladianismus die englische Architektur, wie sie sich in dem größeren englischen Hause äußert, wenigstens formal große Triumphe feiern konnte, blieb der Innenbau in derselben Zeit merkwürdig zurück. Er entwickelte sich erst zu vollem Glanze, dem größten Glanze, den er in der englischen Hausgeschichte überhaupt je gehabt hat, als der Außenbau ziemlich verflacht und durch allerhand Experimente veräußerlicht worden war, nämlich in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahr-

hunderts, zur Zeit Adams und Sheratons. Und während in der darauffolgenden Zeit des Romantizismus die äußere Architektur gerade in England eine Nachblüte im Sinne der mittelalterlichen Formensprache erlebte, so erwiesen sich die mittelalterlichen Bestrebungen im Möbel und im Innenbau als durchaus unfruchtbar. In der Hausbaukunst des heutigen Tages treffen sich ähnlich wie in der elisabethischen Zeit wieder günstige Strömungen in beiden Richtungen. Von zwei verschiedenen Polen ausgehend, haben sich hier die gotisierenden Versuche William Morris' mit den Queen-Anne-Bestrebungen der modernen Architektenschule zu dem Bilde verschmolzen, das uns im heutigen englischen Hause entgegentritt.

Der Innenbau des englischen Hauses ist daher vom Außenbau zu verschieden, als daß auf eine gesonderte Behandlung des Innenraumes verzichtet werden könnte. Und auch beim Innenraume macht sich zunächst ein geschichtlicher Rückblick nötig, ohne den die heutige Auffassung des englischen Innenbaues nicht zu verstehen sein würde. Denn auch hier, wie bei der äußeren Gestaltung des Hauses, läuft im Grunde alles, was wir heute antreffen, auf eine Wiederanknüpfung an alte heimische Traditionen hinaus. Der Boden, auf dem der heutige englische Innenraum gewachsen ist, ist der Kulturschatz der alten Kunst, dies können selbst die wenigen nicht leugnen, die es ablehnen, an altes anzuknüpfen.

Bei dem folgenden geschichtlichen Überblick wird es sich vorwiegend nur um eine den Innenbau betreffende Ergänzung des im ersten Band gegebenen geschichtlichen Gesamtbildes handeln.

A. DER INNENRAUM BIS ZUR MITTE DES ACHTZEHNTEN JAHRHUNDERTS.

1. DER GOTHISCHE UND ELISABETHISCHE INNENRAUM.

Der früh-gothische Innenraum. Die Halle.

Über den frühgotischen Innenraum in England läßt sich nicht allzuviel sagen, und zwar nicht allein deshalb, weil aus der damaligen Zeit nur wenig Innenräume auf uns gekommen sind, sondern auch deshalb, weil die damalige Raumausstattung selbst von der urwüchsigsten Art war. Die Halle war der einzige einigermaßen anspruchsvoll auftretende Raum. Aber auch hier beschränkte sich die Ausstattung auf einige lange Tische und an der Wand entlang laufende Bänke. Die Tische waren noch dazu im eigentlichen Mittelalter keine festen Möbel, sondern bestanden aus auf Böcke gelegten Brettern, die nach dem Essen heruntergenommen und bei Seite gestellt wurden. Die Bretter waren manchmal mit Scharnieren verbunden, so daß sie zusammengeklappt und als Ganzes aufbewahrt werden konnten. Erst ziemlich spät traten feste Tische von der Art auf, wie sie in Penshurst Place noch erhalten sind (vergl. Bd. I, Abb. 4). In dem abgetrennten Privatraume (withdrawingroom), in dem die Herrschaft schlief und später auch speiste, hat sich die Ausstattung wohl auch nur auf das mittelalterliche kastenförmige Bett, einige Bänke und vielleicht eine Lade beschränkt. Das mittelalterliche Bett hatte noch keinen mit der Bettstelle verbundenen Betthimmel, die abschließenden Vorhänge hingen von der Decke herab. Da das Leben der damaligen Aristokratie ein solches des beständigen Kampfes und Wanderns war, so war für die Ausbildung von Hausrat nicht viel Muße gegeben. Die schmückenden Ausstattungsteile, die man hatte, mußten beweglich sein, damit sie beim Aufbruch mitgenommen werden konnten. Jene Zeit ist die Ursprungszeit des beweglichen Wandschmucks in der Form von Wandteppichen. Die ersten bildgewirkten Teppiche kamen aus Arras nach England (einem Städtchen im nördlichsten Zipfel des heutigen Frankreich), aus welchem Grunde sich in England die Bezeichnung Arras Tapestry für das, was wir in Deutschland Gobelin nennen, als Gattungsbegriff eingebürgert und bis auf den heutigen Tag erhalten hat. Mit diesen Teppichen wurden nicht nur die Räume des Hauses, wenn man darin wohnte, vorübergehend geschmückt, sondern auch die Kriegszelte, wenn die Fürsten auf Fehde auszogen. Bei der Begegnung Franz I. von Frankreich und Heinrich VIII. von England bei Calais 1520 wurde in diesem Teppichschmuck jener unerhörte Glanz entfaltet, von dem alle Geschichtsquellen mit Bewunderung berichten.

Möbel aus gotischer Zeit sind in England noch viel weniger auf unsere Tage gekommen, als in den kontinentalen Ländern, das einzige bekannte ganz frühe Stück ist der heute noch benutzte Krönungsstuhl in der Westminsterabtei aus dem 13. Jahrhundert. Das mag an den langen, verheerenden Kriegen der roten und weißen Rose liegen, die hier etwa dieselbe zerstörende Wirkung hatten, wie in Deutschland der dreißigjährige Krieg. Erst mit der Regierung Heinrich VII. (1485—1509) begannen ruhigere Zeiten, in denen man sich ge-

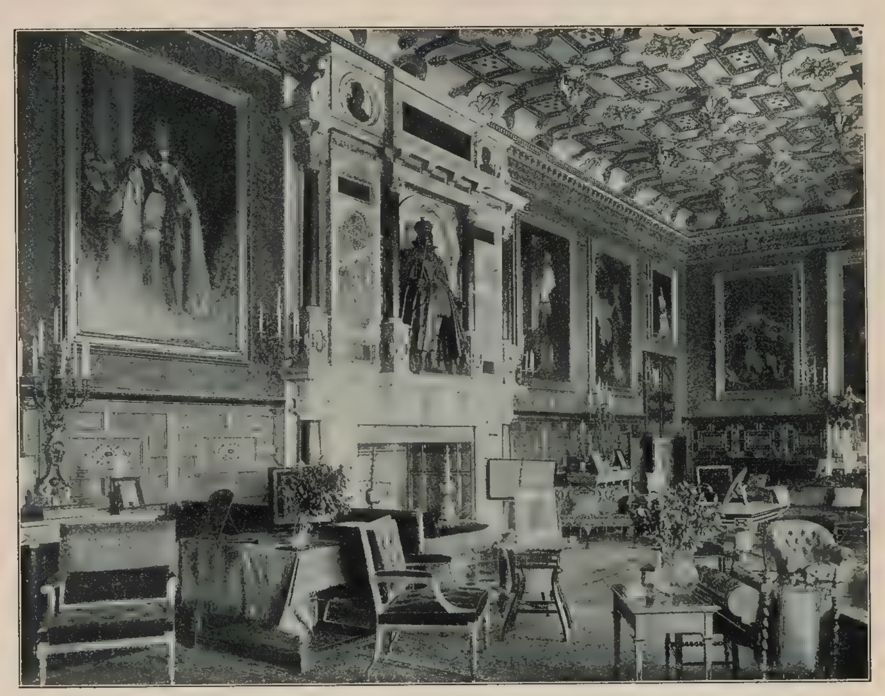


Abb. 1. König-Johann-Zimmer in Hatfield House, Hertfordshire, mit dem Prachtkamin (vgl. Bd. 1, Abb. 31).

stattete, an ein Sichhäuslichmachen zu denken. Diese Zeit war in England noch vollkommen gotisch. Unmittelbar mit dem Regierungsantritt Heinrich VIII. jedoch drangen die ersten Renaissanceeinflüsse durch Italiener herein, die dieser Fürst nach London berufen hatte. Jetzt begann zunächst in der Dekoration, dann aber auch in der äußeren Architektur jener Mischstil einzutreten, der später zu dem ziemlich geschlossenen Formenkreis der elisabethischen Renaissance überführte.

Die Dekoration der Spätgothik. Fächergewölbe und Holzdachstuhl.

Die Spätgotik der Zeit unter Heinrich VII. und Heinrich VIII. konnte, was die dekorative innere Ausstattung der Räume anbetrifft, keineswegs eine absterbende Kunst genannt werden, sie zeigte vielmehr gewisse Arten der Dekoration in höchster Vollendung und zu einer ganz nationalen Eigenart entwickelt. Dahin gehören z. B. das Fächergewölbe und der Holzdachstuhl. Von der Kunst des Fächerwölbens berichtet die bekannte Kapelle Heinrich VII. in der Westminsterabtei in London (gebaut 1502—20) als das kunstvollste und bis zur letzten Folgerung entwickelte Beispiel, von Holzdachstühlen ist der Dachstuhl über der großen Halle in Hampton Court (vollendet 1536) die eindrucksvollste Leistung. An diesem Dachstuhle zeigt sich übrigens auf dem ganz gotisch gegliederten und auch sonst gotisch dekorierten Gerippe schon die eindringende Renaissance: die herabhängenden Zapfen und die Dreiecksfüllungen hinter den Kopfbändern sind mit reichstem Frührenaissance-Schnitzwerk versehen. Diese Dachstühle gaben schon in echt gotischer Zeit reichlich Gelegen-



Abb. 2. Lange Galerie im Schlosse Knole bei Sevenoaks, Kent.

heit zur Anbringung von plastischem und farbigem Schmuck. In Suffolk sind einige Kirchendachstühle vorhanden, die geschnitzte Engelsfiguren und eine sehr interessante farbige Bemalung des ganzen Holzwerks zeigen. In den Haushallen schnitzte man wenigstens die Konsolen der Hauptträger (wie in Penshurst geschehen, Bd. I, Abb. 4) und fügte in die Dreiecke zierliches Maßwerk ein. Eine Gelegenheit für Schnitzwerk bot ferner der die Musikergalerie tragende Holzeinbau der Halle (screen), der zum mindesten die oberen maßwerkartigen Verzierungen in den Holzfüllungen wie in Penshurst zeigte, in späteren Beispielen aber, namentlich als das Faltwerk sich auf den Füllungen eingefunden und das Ornament sich auch sonst verfeinert hatte, oft zu großer Pracht durchgebildet wurde. Wandmalereien in der Halle werden in Urkunden vielfach erwähnt, überkommene Beispiele sind jedoch nicht vorhanden.

Holbein in England.

Die eigentliche Entwicklung des Hauses nicht nur in seiner Anlage, sondern auch in bezug auf seine wohnliche Durchbildung tritt erst mit dem sechzehnten Jahrhundert ein. Alle Eigentümlichkeiten des elisabethischen Hauses nehmen hier ihren Anfang und werden, nachdem dieser gemacht ist, bald mit jener Raschheit ihrer Vollendung entgegengeführt, die künstlerischen Blütezeiten immer eigentümlich ist. Erweiterung des Gesichtskreises, Vervollkommnung der Lebensformen, Ausdehnung der wirtschaftlichen Grundlagen wirkten hier in gleicher Weise fördernd, wie das nicht mehr aufzuhaltende Eindringen kontinentaler Kunst, die bald aus mehreren Quellen zugleich hereinflutete. Hein-



Abb. 3. Halle im Schlosse Hardwick Hall in Derbyshire (vgl. Bd. I, Abb. 30).

rich VIII. hatte den Ehrgeiz, es in der Heranziehung ausländischer Künstler Franz I. von Frankreich gleich zu tun, er berief die schon im ersten Band genannten italienischen und den deutschen Künstler Holbein nach England. Was Holbein in dekorativer Beziehung in den dreizehn Jahren, die er in England verbracht hat, geleistet hat, verdiente einmal eingehend untersucht zu werden. Ein Künstler wie er, der so im Ornament zu Hause war und mit derselben leichten und genialen Hand das gesamte Kunstgewerbe und die Architektur beherrschte, mit der er die Malerei meisterte, ein Künstler ferner von seinem fabelhaften Fleiße konnte in einer Zeit, die so sehr nach Neuem dürstete, nicht wohl untätig den Dingen zusehen. Wie weit er und inwiefern er an der werdenden neuen Kunst beteiligt war, läßt sich vorläufig, so lange das Material darüber noch gar nicht gekannt, geschweige denn verarbeitet ist, nicht gut beurteilen. In England liegt naturgemäß geringe Neigung vor, die hier zu allen Zeiten maßgeblich gewesenen fremden Künstler mit einem allzubreiten Ehrenmantel zu behängen, man forscht lieber nach der Richtung, was etwa englische Hände trotz der fremden Künstler noch vollbracht haben könnten. Von Holbein ist eine große Anzahl Handzeichnungen, ganz besonders für Gold- und Silberschmiedewerk vorhanden, auch eine solche für eine Kaminarchitektur, die er für den König anfertigte, ferner schreibt man ihm ein Gartenhaus in Wilton und die prachtvoll geschnitzte Altarschranke in der King's-College-Kapelle in Cambridge zu. Diese Altarschranke ist ein Meisterwerk im Entwurf wie in der Ausführung, das bei seiner frühen Entstehungszeit (zwischen 1532 und 1536) durchaus als Fremdling in der noch ganz gotischen englischen Welt steht.



Abb. 4. Zimmer im Schlosse Gwydir bei Llanrwst, Wales.

Leider ist der kostbarste Bau, den Heinrich VIII. aufführte und an den er sein größtes Interesse heftete, das Schloß Nonsuch (d. h. Ohnegleichen, so genannt, weil nichts auf der Welt es überbieten sollte) spurlos vom Boden verschwunden, und mit ihm sind vielleicht die bedeutendsten und ausgedehntesten Arbeiten Holbeins dahingegangen. Es ist aber auch schon ohnedies sicher, daß er einen sehr großen Einfluß auf die werdenden Verhältnisse in England ausübte.

Deutscher und holländischer Einfluß.

Das spricht sich vielleicht darin aus, daß gerade gegen die Mitte des Jahrhunderts hin die Einflüsse deutscher Art die italienischen verdrängten, obgleich die italienische Kunst durch eine größere Anzahl hervorragender Künstler vertreten war als die deutsche. Dazu trug freilich auch bei, daß damals ein Zuzug von Handwerkern aus Holland stattfand, der einige Jahrzehnte später, als dort der Statthalter Alba seine blutigen Bekehrungsversuche machte, sogar eine bedeutende Ausdehnung annahm. Jedenfalls ist in der werdenden englischen Innenkunst des sechzehnten Jahrhunderts kein Einfluß deutlicher sichtbar als der deutsche und der ihm verwandte holländische. Man kann dies vor allem an dem sich jetzt herausbildenden Hauptschmuckteil jedes Innenraumes, dem Kamin, erkennen.

Der Kamin in der elisabethischen Dekoration.

Der in der Wand sitzende Kamin war in England erst eine Errungenschaft der spätgotischen Zeit. Erst zur Zeit Heinrich VIII. wurde es allgemein üblich, das offene Feuer in der Mitte der Halle zu vermeiden und dafür einen Wandkamin anzulegen, auch wurden in jener Zeit viele der bestehenden Hallen in dieser Weise umgeändert, wie dies z. B. in Igtham Moat (Bd. I, Abb. 7)

geschehen ist. Die architektonische Umrahmung der Kaminöffnung war dann zunächst von der einfachsten Art. Dies änderte sich mit einem Schlage, als der erwähnte deutsche Einfluß begann. Der Kamin wurde sofort zu einem architektonischen Prunkstück. Der ihn umgebende architektonische Rahmen reicht jetzt stets bis an die Decke hinauf und ist aufs reichste durchgebildet. Der Grundgedanke ist immer der von zwei übereinander gestellten Ordnungen. Die untere Ordnung mit Gebälk umrahmt das Feuerloch, die obere eine Füllung, in welcher das Wappen des Besitzers prangt. Oft finden sich zwei Wappen, das des Besitzers und seiner Frau, oft auch, wenn der Besitzer zwei Frauen gehabt hatte, drei Wappen. Diese Wappenfüllungen sind immer in der prächtigsten Weise dekorativ behandelt, wobei Bandrollwerk, Ornamentfriese und all der üppige Schmuckvorrat der deutschen Renaissance die gewohnte Rolle spielen. An allen Kaminen finden sich ferner lateinische Sprüche, oft in großer Anzahl. Auch allegorische Figuren, wie Justitia, Eloquentia usw. werden mit großer Liebe, wo es nur irgend angeht, angebracht. Die Säulenstellungen sind von der mannigfaltigsten Art. Doppelsäulen, Karyatiden, Hermen wechseln oben und unten in bunter Folge und in der phantasievollsten Ausbildung. Zuweilen tritt imponierender plastischer Schmuck hinzu, wie z. B. in dem prächtigen Kamin in Hatfield House, bei welchem in einer über dem Kaminsims angebrachten Mittelnische ein ehernes Standbild Jacob I. aufgestellt ist (Abb. 1). Das Material dieser Kaminstücke ist entweder Stein, Marmor oder Holz, am häufigsten Stein. Viele waren, wenn in Stein, farbig behandelt. Die Rückwand des Feuerloches war zu jener Zeit mit einer gußeisernen Platte bekleidet, die wiederum den prächtigsten Wappen- und Ornamentschmuck aufwies. Zur Aufnahme der Holzscheite dienten zwei Feuerböcke in Schmiedeeisen. Sehr schöne Kaminumrahmungen dieser, ganz deutsch anmutenden Art finden sich in Knole (Abb. 2), in South Wrashall (Abb. 18), in Hardwick Hall (Abb. 14) usw. Freilich gibt es gerade in England auch Beispiele von stümperhaften Versuchen, wie z. B. in Gwydir in Wales (Abb. 4), die ein ganz unzureichendes Können zeigen. Die Erklärung ist eben, daß nicht immer die besten deutschen und holländischen Künstler und Werkleute nach England gingen und man sich dort, wie es so oft in der Bewunderung einer fremden Mode der Fall ist, mit minderwertigem zufrieden gab.[1]) Übrigens sind nicht ausschließlich Kaminbildungen deutscher Art bemerkbar, die Kamine in



Abb. 5. Treppe in Aston Hall, Warwickshire (vgl. Bd. I, Abb. 19, 20, 32 und 33).

1) Es zeugt von wenig Urteil, wenn R. Blomfield in seinem Buche „A History of Renaissance Architecture in England" ob dieser hier und da anzutreffenden minderwertigen Beispiele in die blindeste

Bolsover haben z. B. alle sargdeckelartig abgeschlossene Überbauten, worin man französischen Einfluß erkennen wird.

Die Kamine waren jedenfalls stets die Prunkstücke der elisabethischen Räume. Der von da an feststehende Bildungsgedanke des englischen Zimmers, daß der Kamin der Sammelplatz für die Bewohner und folglich auch der Brennpunkt der Zimmerausstattung sei, fand hier seinen beredesten Ausdruck.



Abb. 6. Geschnitzte Treppe in Hatfield House, Hertfordshire (vgl. Bd. I, Abb. 31).

Türen, Hallenschranken und Hallendachstuhl.

Ähnlich wie die Zimmer waren auch die Türen mit Säulenstellungen, Verdachungen usw. aufs reichste ausgebildet und auch hier ist der deutsche Einfluß unverkennbar. Ein Prachtstück der Dekoration wurde ferner jetzt aus dem Galerieeinbau für die Musiker gemacht, soweit dieser noch in der Halle erhalten blieb. Ein Rest dieses Einbaues erhielt sich jedenfalls, nämlich die den Zugang abtrennende Wand (screen) und zwar auch dann, wenn (wie das jetzt häufiger der Fall wurde) die Halle nur durch ein Stockwerk ging und eine Galerie daher nicht angelegt werden konnte. Für diese Wand wurde immer eine reiche Holzarchitektur verwendet, fast stets trat eine Säulenstellung mit Gebälk und Brüstungsaufsatz an ihr auf. Das Ganze wurde aufs kostbarste in Schnitzwerk oder eingelegter Arbeit durchgebildet, häufig erhoben sich auf der Brüstung noch durchbrochene giebelförmige Aufsätze aus Bandwerk oder es saßen Obelisken, Figuren oder andere freie Endigungen auf den Brüstungspostamenten. Die früher offenen zwei Eingänge der Schrankenwand wurden von jetzt an meistens mit Türen geschlossen. In anderen Fällen erfuhr die Wand auch eine Behandlung, die auf ihre geschichtliche Vergangenheit keine Rücksicht nahm, so z. B. in dem 1590—97 gebauten Hause Hardwick Hall, in welcher sie ganz geöffnet ist (Abb. 3). Allbekannt sind die reichen zum Teil prächtigen Beispiele von Renaissanceschranken in den Colleges in Oxford und Cambridge.

In der Halle der elisabethischen Zeit blieb übrigens der spätgotische offene Dachstuhl, das „hammerbeam-roof“, in den allermeisten Fällen noch beibehalten, nur trat ornamental, wie bereits erwähnt, an Stelle der gotischen Durchbildung eine solche in Renaissanceformen. In der allgemeinen Erscheinung des Daches

Verurteilung deutscher Kunst verfällt. Der Deutschenhaß zieht sich wie ein roter Faden durch das ganze Buch hindurch — leider kein seltenes Ereignis im heutigen englischen Schrifttum. Wie sich Blomfield mit der Anwesenheit Holbeins in England abfindet, ist bereits früher, Bd. I, S. 69 erwähnt worden.



Abb. 7. Eßzimmer in Welburn Hall, Yorkshire (restauriert von Walter H. Brierley).

wird dadurch aber schon deshalb wenig geändert, weil die Einzelheiten dem Auge durch die große Höhe entzogen werden. Die Gesamtform ist auch in den heutigen Ausführungen dieselbe geblieben.

Treppen.

Ein drittes Glanzstück der inneren Ausstattung des elisabethischen Hauses ist die geschnitzte Holztreppe. Sie trat, wie so viele Erscheinungen in der damaligen Entwicklung, plötzlich und ohne irgend eine Übergangsform auf, durch die man etwa ihr Entstehen aus der alten gotischen Wendeltreppe erklären könnte. Sie muß also fertig importiert worden sein. Ja, sie nahm nicht nur in ihrer Größe und Ausschmückung sogleich die schärfste Gegensatzstellung zu dem bisher Gewesenen ein, sondern zeigte auch ein Maß von Bequemlichkeit, das das Hereintragen ganz fremder Vorstellungen zu erkennen gibt. Auftritt und Steigung sind an diesen Treppen die bequemsten und angenehmsten, ja sie stehen in dieser Beziehung auf einer höheren Stufe als viele der heute in England gebauten, steilen und engen Haustreppen. Gewundene Stufen kommen fast gar nicht vor, die Treppe läuft meistens in geraden Stufen um ein sehr kleines, quadratisches Auge herum, das nicht mehr als 6 bis 8 Stufen in einem Laufe gestattet. Sie hat stets die Form einer eingeschobenen Holztreppe und ist aus massigen, dicken Teilen gebildet. Das Eigenartige dieser elisabethischen Treppen sind die Aufsätze auf den Treppenpfosten. Diese Pfosten treten an allen Kreuzungen und auf der freien, wie der Wandseite auf, sind also in großer Anzahl vorhanden. Sie haben entweder ornamentale Aufsätze — hermen-, obelisken- oder urnenartige Gebilde — oder figürlichen, oder, was sehr häufig



Abb. 8. Lange Galerie in Old Moreton Hall, Cheshire.

der Fall ist, heraldischen Schmuck, der auf den Besitzer des Hauses Bezug nimmt. Die Wangen sind meistens reich geschnitzt, der Handgriff ist massiv und auf das bequeme Anfassen hin profiliert. Das Zwischenstück zeigt die allermannigfachsten Formen der Ausbildung: gedrehte oder geschnitzte Docken, Bogenstellungen, schräge geschnitzte oder zum Teil ausgesägte Füllungen. Auf alle Fälle aber ist das Hauptgewicht der Ausbildung auf die Pfosten gelegt, die manchmal als mächtige Stützen vom Erdgeschoßboden durch die ganze Treppenhöhe durchgehen, wenn sich die Treppe durch mehrere Stockwerke erstreckt. Das ist häufig der Fall, selbst wenn das Obergeschoß nur ganz nebensächliche Räume enthält. Steintreppen oder solche in gewölbten Aufstiegen sind im elisabethischen Hause so gut wie unbekannt, die Entwicklung hat sich ganz und gar auf die Holztreppe beschränkt, diese aber in der prächtigsten und mannigfaltigsten Weise durchgebildet. Als Beispiele solcher Treppen mögen die in den Abb. 5 und 6 vorgeführten Treppen in Aston Hall und in Hatfield House dienen.

Die Wand mit Teppichbehang.

Sind so die Hauptbrennpunkte der Dekoration des elisabethischen Hauses genannt, so bleibt noch die Ausschmückung von Wand, Decke und Fußboden zu betrachten übrig. In der Behandlung der Wand wurde die schon in spätgotischer Zeit begonnene Bekleidung mit Teppichen fortgeführt, daneben jedoch die Ausstattung mit Holztäfelung aufgenommen und zur Vollkommenheit durchgebildet. Der Behang mit Teppichen war immer die vornehmere und erwünschtere Schmuckweise. Er wurde auch jetzt noch nur als fliegende Deko-



Abb. 9. Zimmer aus Schloß Gwydir bei Llanrwst, Wales (vgl. Abb. 4).

ration betrachtet, die heruntergenommen und mitgenommen wurde, wenn die Herrschaft den einen ihrer Wohnsitze mit dem anderen vertauschte. Dies brachte schon die Kostbarkeit der Teppiche mit sich. Sie wurden vom Kontinent, namentlich aus Flandern bezogen, das jetzt eine große Industrie in gewirkten Teppichen entfaltete. Die Kosten, die die Ausstattung eines ganzen Hauses mit Teppichen mit sich gebracht haben muß, sind sicher auch damals schon sehr bedeutend gewesen. In Hardwick Hall waren noch bis vor wenigen Jahren alle Haupträume mit dem ursprünglichen Teppichschmuck versehen (vgl. Abb. 3 und 14) und man konnte sich dort eine sehr gute Vorstellung von der vornehmen Wohnlichkeit eines so geschmückten Hauses verschaffen. Die Literaturquellen der Zeit berichten mit großer Ausführlichkeit von dem Wandbehang. Er spielt zum Beispiel in den Dramen Shakespeares eine nicht unbedeutende Rolle, man denke nur an die Szene, in welcher Hamlet den hinter dem Teppich horchenden Polonius ersticht.

Die Wand mit Holztäfelung.

Der Teppichschmuck wurde, wahrscheinlich seiner Kostbarkeit wegen, nach und nach durch die Holztäfelung ersetzt. Für die Holzwand hatte zwar schon die gotische Zeit Formen entwickelt, indessen wäre es falsch, anzunehmen, daß damals die Holztäfelung schon in irgend einem in Betracht kommenden Umfang als Wandbekleidung im Hause verwendet worden wäre. Sie tritt als solche in England erst mit Beginn des sechzehnten Jahrhunderts auf. Hierbei findet teils die gotische Fügung noch Anwendung, wie z. B. in Gwydir (Abb. 4), die ja schon von der Hallenschranke her (vgl. Penshurst, Bd. I,



Abb. 10. Halle in Haddon Hall, Derbyshire
(vgl. Bd. I, Abb. 15).

Abb. 4) allbekannt war, teils macht sich schon früh der deutsche Einfluß darin bemerkbar, daß im Füllungswerk prächtige Frührenaissanceschnitzerei im Stile Holbeins auftritt. Von der Mitte des Jahrhunderts an findet jedoch diejenige Form die weitverbreitetste Anwendung, die man wohl als eine ausgesprochen englische ansehen kann und die eines der bezeichnendsten Merkmale des englischen Innenbaues ist: die Holzverkleidung in kleinen rechteckigen oder quadratischen Feldern (vgl. Abb. 7, 8 und 9). In der Abbildung der Halle in Haddon Hall (Abb. 10) ist deutlich der Unterschied des alten gotischen Füllungswerks, das an der Schrankenwand auftritt und dem neuen elisabethischen, das gelegentlich eines Umbaues an der Wand und der Galerie rechts angewandt worden ist, zu erkennen. Die Rahmen nahmen in jener Zeit das Eigentümliche an, daß das Profil, das sich in gotischer Zeit an den Hauptriegeln totlief, jetzt gleichmäßig um jede Füllung herumgeführt wurde.

Der Gedanke der elisabethischen Täfelung ist der, mit dem Holzwerk eine ruhige Flächenwirkung zu erreichen. Wir treffen hier schon die englische Eigentümlichkeit an, die breite Fläche anzustreben, die man ihrer beruhigenden, neutralen Wirkung wegen einer sich aufdrängenden Architektureinteilung vorzieht. Eine ähnliche Vorliebe ließ sich in der äußeren Wand beobachten, wo man die Fenster bündig in die Mauerflucht setzt, statt durch Zurückschieben für „Schattenwirkung" zu sorgen (vgl. Bd. II, S. 190), wie wir sie auch in der noch zu betrachtenden Behandlung der Decke wiederfinden werden.

Vielleicht ist in dieser Behandlung der Wandfläche die fruchtbarste Anregung gegeben, die sich im elisabethischen Innenbau findet, sicherlich hat die elisabethische Täfelung in neuerer Zeit die allgemeinste Wiederaufnahme erfahren. Durch dieses ruhige, behäbige, echt bürgerliche Motiv bleibt die Wand das, was sie sein soll, ein Hintergrund. Sie kann als solcher benutzt werden, ohne daß eine sich etwa auf ihr breit machende „Architektur“ im Wege wäre. Nur in reicheren Beispielen tritt zuweilen eine Haupteinteilung durch Pilaster auf (Abb. 9 u. 11), die dann wohl oben ein richtiges Gebälk als Abschluß tragen. In dem im Southkensington Museum aufgestellten Zimmer aus Sizergh Hall in Westmoreland ist eine durchgehende Pilasterstellung mit einer in der oberen Hälfte herumlaufenden florentinischen Bogenstellung eingeführt, zum Überfluß haben die Füllungen noch eingelegte Ornamente. Doch hat in einfacheren Bauten sicherlich Ruhe und Einfachheit gewaltet. Manchmal endet die Täfelung oben in einem durch geschnitzte Füllungen hergestellten Friese, z. B. in großer Schönheit im Eßzimmer in Haddon Hall (Abb. 12) und in Igtham Hall (Bd. I, Abb. 7). Über dem Fries befindet sich in beiden Fällen eine Abschlußleiste mit einem Zinnenkranzmotiv.

Die Vertäfelung reichte in elisabethischer Zeit meistens bis zur Decke hinauf. Es kommt jedoch auch vor, daß noch ein Wandfries frei gelassen wird, der entweder, wie in Aston Hall (Bd. I, Abb. 20) in der Weise der Decke dekoriert wird, oder in seiner Behandlung unabhängig von dieser bleibt. Das prächtigste Beispiel einer selbständigen Friesbehandlung findet sich im Empfangszimmer (Presence Chamber) in Hardwick Hall (Abb. 14). Der beinahe 3 m hohe Fries ist in farbigem Stuck in Hochrelief ausgeführt, der Vorwurf ist ein Jagdzug der Diana. Dieser Vorwurf gibt dem Künstler (welcher Nationalität er sein mag, bleibt noch zu untersuchen übrig) Gelegenheit, eine ganze Menagerie, unter allen möglichen Bäu-

Abb. 11.
Teil eines elisabethischen Getäfels im Southkensigton-Museum, London.

men wandelnd, anzubringen. Dieses Beispiel steht jedoch ziemlich vereinzelt da. Der Fries über dem Holzwerk war sonst nicht üblich. Die Grundform der elisabethischen getäfelten Wand war das bis an die Decke reichende Paneel, das sich mit einem anspruchslosen Übergangsprofil an die Stuckdecke anschloß.



Abb. 12. Getäfelter Erker aus dem Eßzimmer in Haddon Hall, Derbyshire (vgl. Abb. 10 und Bd. I, Abb. 15).

Neben der Einteilung der Täfelung in kleine rechteckige oder quadratische Felder kommen auch Musterungen vor wie die in der Halle von Hardwick Hall (Abb. 3) oder im Empfangsraum von South Wrashall Manor (Abb. 18). Manchmal sitzen kleine eingerahmte Felder in großen Feldern, mit Verbindungsriegeln in der Mitte der Seiten. Im siebzehnten Jahrhundert wurde die Profilierung schwerer und reicher, es treten jetzt schon eingeschobene Kehlstöße auf. Die bezeichnendste Änderung der damaligen Zeit ist aber die Einführung von Füllungen mit kleinen Bogenstellungen, die dem am Ende des sechzehnten Jahrhunderts stattfindenden vermehrten Einfluß Hollands zuzuschreiben ist. Das bekannteste Beispiel dieser Art ist die lange Galerie in Aston Hall (vgl. Bd. I, Abb. 20), in der auch die Behandlung der Pilaster deutlich holländischen Einfluß zeigt.

Um wenigstens auch ein schottisches Beispiel der Wandbehandlung jener Zeit anzuführen, sei auf das schöne Zimmer im Hause des Reformators John Knox in Edinburg (Abb. 13) hingewiesen, das eine ganz merkwürdige, durch Spundung aneinandergefügte Bretterverkleidung mit einer holländisch anmutenden Schnitzereiverzierung hat.

Das Material aller Holzverkleidungen der elisabethischen Zeit ist Eichenholz. Da wo Einlagen vorkommen, sind einheimische Hölzer, wie Buchsbaum, Birne, Linde verwendet.

Die Decke.

Ähnlich wie bei der Bekleidung der Wand mit Holz spielt auch in der Dekoration der Decke des elisabethischen Hauses die Erzielung einer ruhigen Flächenwirkung die Hauptrolle. Die Decken jener Zeit gehören zu den reichsten, die je gebildet worden sind, zugleich treten sie aber bei allem Reichtum doch mit einer Zurückhaltung und Vornehmheit auf, die ihresgleichen sucht. Wie in dem flächigen Paneel jener Zeit, so sehen wir in diesen flächigen Decken eine englisch-nationale Eigenart, etwas, was die englische Architektur von der anderer Länder unterscheidet. Der Grundgedanke ist hier wie dort, ein regelmäßiges, sich über die ganze Fläche hinziehendes und möglichst unauffällig



Abb. 13. Zimmer aus dem Hause des Reformators John Knox, Edinburg (Mitte des sechzehnten Jahrhunderts).

heraustretendes Muster zu schaffen. Wie aber dort, so tritt auch hier dieser Gedanke nicht ganz rein auf. Es kreuzen sich die verschiedenartigsten Einflüsse, denn es haben die Hände vieler Nationalitäten mitgewirkt, um diese Decken zu bilden. Die eigentlich bezeichnende Decke bleibt dennoch jene flache Stuckdecke, bei welcher schwach hervortretende Rippen die ganze Decke mit einem regelmäßigen Muster überspinnen.

In gotischer Zeit hatte die Decke da, wo sie flach geschlossen war, jedenfalls den Charakter einer Balkendecke nach Art von Abb. 7. Es gab jedoch auch viele das Gewölbe nachahmende geschwungene Decken, bei welchen aufgenagelte Profilleisten die Rippen der Steingewölbe ersetzten. Der zwischen diesen Holzrippen sitzende Grund wurde dann häufig geputzt, wodurch eine Deckenart wie die in der oberen Galerie in Knole (Abb. 15) entstand, eine außerordentlich häufige Decke im sechzehnten Jahrhundert. Man ging dann bald dazu über, die Rippen in Stuck, statt in Holz anzutragen, womit die elisabethische Stuckdecke geboren war. Dabei mag vielfach der Gedanke des Fächergewölbes gestaltend mitgewirkt haben. Dafür spricht wenigstens das häufige Vorkommen von Hängezapfen nach Art der Decke in South Wrashall Manor (Abb. 18). Im übrigen war die gebogene Decke ziemlich ungewöhnlich, die elisabethische Decke ist fast immer gerade. Hängezapfen kommen aber auch an geraden Decken vielfach vor, zum Beispiel im König-Jacob-Zimmer in Hatfield (Abb. 1). Zuweilen verbreiterten sich die Rippen so, daß sie ihrerseits ein Ornament aufnehmen konnten, wie in der wundervollen Decke der Langen Galerie in Knole (Abb. 2) geschehen ist. Auch die Füllungen wurden mit einem Flachrelief verziert; es kommen ebenso häufig dekorierte Füllungen bei



Abb. 14. Empfangszimmer in Hardwick Hall, Derbyshire (vgl. Abb. 3).

undekorierten Rippen als glatte Füllungen bei dekorierten Rippen vor, wie denn überhaupt der Phantasie stets der größte Spielraum gelassen wurde und kaum zwei Decken aus jener Zeit anzutreffen sind, die sich ganz glichen. Am feinsten wirken zweifellos die ganz einfachen Decken nach Art derer in Hardwick Hall (Abb. 16) oder South Wrashall Manor (Abb. 18). In reicher verzierten Beispielen tritt als Schmuckmotiv vielfach das Wappen des Besitzers auf.

Der Zierat fast aller Decken ist frei in Stuck angetragen. Es kommen jedoch fertig gepreßte Einzelbestandteile, wie Weintrauben, Blätter, Knäufe zur Verwendung (so z. B. in South Wrashall Manor, Abb. 18). Einzelne Ornamente, bei welchen Schärfe der Zeichnung besonders erwünscht war, wurden dabei auch aus Blei gefertigt und dem Stuck einverleibt.

Außer diesen eigentlich englischen Decken sind nun aber in elisabethischen Häusern auch viele Decken vorhanden, die man unbedingt ausländischem Einfluß, wenn nicht ausländischen Händen, zuschreiben muß. So tritt in Hampton Court eine farbig behandelte Stuckdecke auf, die genau an die Decken im Palazzo Ducale in Mantua erinnert. Ferner kommen Decken vor, die ganz mit deutschem, flach heraustretendem Bandwerk überzogen sind. In anderen Beispielen tritt eine großzügige Aufteilung der Gesamtdeckenfläche ein, die schon an die späteren italienischen Decken erinnert. Was aber auch diesen etwas unenglisch anmutenden Decken gemein ist, ist die Flachheit ihres Reliefs, in der die englische Umbildung der ausländischen Beeinflussungen erblickt werden muß.

Die meisten dieser Decken waren weiß oder doch nur in Einzelteilen farbig behandelt, am häufigsten noch ist eine teilweise Vergoldung anzutreffen.



Abb. 15. Obere Galerie im Schlosse Knole bei Sevenoakes, Kent (vgl. Abb. 2).

Wo eine umfassendere farbige Behandlung auftritt, wie bei der erwähnten Decke in Hampton Court, ferner in Longleat und in der vergoldeten, prächtigen Decke der langen Galerie in Hatfield House ist wohl italienischer Einfluß anzunehmen, der sich dann in der Regel auch in der formalen Behandlung erkennen läßt.

Im Anfang des siebzehnten Jahrhunderts treten die herausstehenden Balken wieder auf, die die Decke in mehrere tiefliegende Hauptfelder zerteilen. Diese Hauptfelder werden vorläufig noch in der alten Weise dekoriert, das Feine und Geistreiche der elisabethischen Decke ist jedoch grundsätzlich schon zerstört. Aber die Stunde der Herrlichkeit elisabethischer Architektur und Innenkunst hatte um jene Zeit überhaupt schon geschlagen. Es dauerte nicht lange, so wurde all diese liebenswürdige Phantasie und sonnige Kindlichkeit, all diese heitere und naive, wenn auch durch Mischung entstandene, so doch nationale Kunst hinweggefegt durch eine importierte fremde Kunst, vor der man damals vielleicht um so bewundernder stand, je weniger man sie verstand: die italienische Kunst des Palladianismus.

Der Innenbau im kleinen elisabethischen Hause.

Im kleineren damaligen Hause (leider sind uns nur wenige Beispiele, die ein zutreffendes Bild zu geben vermöchten, erhalten) waltete zwar größere Einfachheit als in den großen Landsitzen, indessen wird man im Hause des Yeoman wie des städtischen Bürgers immerhin Holzvertäfelung und eine verzierte Stuckdecke als das übliche annehmen dürfen. Sogar der Wandbehang war hier nichts Ungewöhnliches, er trat dann nicht in der kostbaren Gobelinweberei, sondern als bemaltes Tuch auf, häufig mag sich auch Stickerei auf ihm vorgefunden haben. Statt der Stuckdecke kam die aus gotischer Zeit überkommene Balkendecke, und zwar in der englischen Form der enganeinanderliegenden Balken, recht häufig vor, in ganz einfachen Fällen bildete sie die Regel. Die Wände zeigten in den ländlichen Kleinbauten jener Zeit Fachwerk im Innern



Abb. 16. Lange Galerie in Hardwick Hall, Derbyshire (vgl. Abb. 3 und 14).

wie im Äußern, die Fache waren glatt geputzt und geweißt, das Holz in der Naturfarbe stehen gelassen und erscheinen heute vom Alter geschwärzt. Dieses innere Fachwerk ist neuerdings von vielen Architekten wieder aufgenommen worden (vgl. z. B. Bd. I, Abb. 167), wohl ein für unsere Zeit etwas gesucht bäuerisches Motiv. Der Kamin lag im alten Bauernhause immer in einem Alkoven der Außenwand, der Kaminplatz war durch ein kleines Fenster besonderes beleuchtet. Auch dieser Gedanke ist, wie im ersten Bande erwähnt, von der neueren Baukunst wieder mit großer Vorliebe aufgenommen worden.

Wie der Fußboden in jener Zeit beschaffen war, ist schwer festzustellen. Es läßt sich nur sagen, daß viel Steinplattenbelag vorkam, der sicherlich in den Hallen und den meisten Räumen des Erdgeschosses die Regel bildete. Dieser Steinfußboden wurde in alter Zeit mit Stroh belegt. Stroh wurde damals allgemein als Bedeckung des Fußbodens verwendet. Die Häufigkeit seiner Erneuerung richtete sich nach der Wohlhabenheit des Besitzers, zu Elisabeths Zeit galt die tägliche Erneuerung noch als besonderer Luxus. Statt Stroh gebrauchte man auch Binsen. Der Steinbelag war bis ins achtzehnte Jahrhundert hinein noch im Erdgeschoß aller gewöhnlicheren Häusern üblich, nur das daselbst liegende parlour hatte Holzfußboden. Im siebzehnten Jahrhundert waren an Stelle der Steine die bequemeren holländischen Ziegel als Fußbodenbelag eingeführt worden. Im Bauernhause Englands besteht noch heute der Fußbodenbelag aus Ziegeln. Ziegelboden wird in England ungefähr ebenso verbreitet vorgefunden, wie Steinfußboden in Italien.

Mobiliar der elisabethischen Zeit.

Viel schwerer als vor dem festen Innenbau des elisabethischen Hauses läßt sich eine Vorstellung von der beweglichen Ausstattung, dem Mobiliar gewinnen. Im allgemeinen bestehen über das Mobiliar der elisabethischen Häuser ziemlich irrige Ansichten, indem man die heute dort noch vielfach angetroffenen

alten Möbel, die einer späteren Zeit angehören, für die des ursprünglichen Bestandes hält. Man wird nicht fehl gehen, wenn man das ganze englische Mobiliar des sechzehnten Jahrhunderts für sehr primitiv erklärt. Es war nur spärlich im Hause vertreten. Der Prunk der Wände, Decken, Kamine und Treppen darf hier nicht irre führen. Die Entwicklung des Schmückenden geht der des Nützlichen und Bequemen meist weit voraus, das Mobiliar ist aber wesentlich ein Mittel der Bequemlichkeit. Man wird daher Litchfield[1]) recht geben, wenn er annimmt, daß auch in der eigentlich elisabethischen Zeit die Tische noch aus Kreuzböcken und lose darauf liegenden Brettern bestanden und die Hauptsitzmöbel Bänke waren. Der Tisch hieß damals noch board (das Brett), und das Wort table bezeichnete in seinem Allgemeinsinne noch die Schreibtafel und nicht den Tisch. Mit dem Stuhl war noch die alte Vorstellung des Herrensitzes verbunden. Diese Vorstellung ist in England in sehr weitem Umfange noch heute vorhanden, am Eßtisch ist z. B. stets der Sitz des Hausherrn ein sich von den übrigen Stühlen durch seine Größe unterscheidender Lehnstuhl, in jeder Versammlung sitzt der Vorsitzende auf einem hochrückigen Stuhle und jede Gesellschaft besitzt als erstes Requisit einen Präsidentenstuhl. Der Ausdruck to be in the chair bedeutet noch heute: den Vorsitz führen. Der Bank wurde als Allgemeinsitzmöbel jedoch gern eine monumentale Ausbildung mit hoher, reich geschnitzter Rückenlehne gegeben (genannt settle). Als einziges Kastenmöbel war die Truhe im Gebrauch (Abb. 19), die jetzt den Bestand an Wäsche, Stickereien, usw. usw. aufnahm, den man früher in der dafür besonders vorhandenen Kammer, der ward-



Abb. 17.
Eßschrank von 1603, aus dem South-Kensington-Museum in London.

1) F. Litchfield, Illustrated History of Furniture, 5. Aufl., London 1903. Die Literatur über das englische Möbel ist mager, besonders über das bis zum 18. Jahrhundert. Namentlich sind die in England ungemein wichtigen fremdländischen Einflüsse noch gar nicht gehörig untersucht und ihrer Bedeutung gemäß betrachtet worden. Die Schriften des als Autorität geltenden John Hungerford Pollen, Herausgebers der Kataloge des Southkensington-Museums, enthalten viel tatsächliches Material, aber in ziemlich ungeordneter Form, die die Übersicht erschwert. Die Southkensington-Kataloge sind zudem jetzt vergriffen und auch zum Teil veraltet, es bleibt heute nur übrig, sich aus dem mit einer kurzen geschichtlichen Einleitung versehenen Katalog zu der 1896 vom Southkensington-Museum in Bethnal Green veranstalteten Möbelausstellung zu unterrichten.



Abb. 18. Empfangshalle im Schlosse South Wrashall Manor bei Bath, Somersetshire.

robe, aufbewahrt hatte. Der Eßschrank jener Zeit hat in England eine andere Form als der französische crédence oder der deutsche Stollenschrank. Ein im Southkensington-Museum befindliches Beispiel (Abb. 17) aus dem Beginn des siebzehnten Jahrhunderts besteht aus einem tischartigen Unterteil mit sehr hoher Schublade und einem im halben Achteck herausspringenden Aufsatz, dessen vordere Achteckseite eine Tür hat. Das obere Abschlußgesims wird von freistehenden Ecksäulen getragen. Man nannte derartige Eßschränke court-cupboard. Wie der Name cupboard besagt (das Wort ist die Allgemeinbezeichnung für den Schrank bis auf den heutigen Tag geblieben), handelte es sich um eine Bildung aus dem für Becher (cup) bestimmten Brett, (board) das besetzt mit den Silbergefäßen, die Wand der damaligen Zeit, schmückte. Aus dem einfachen Brett war bald ein doppeltes mit Abteilen geworden und durch Schließung der Abteile entstand schließlich der Schrank. Näher als der court-cupboard erinnert an diesen Zustand



Abb. 19.
Elisabethische Truhe aus dem South-Kensington-Museum, London.

Mobiliar der jakobeanischen Zeit.

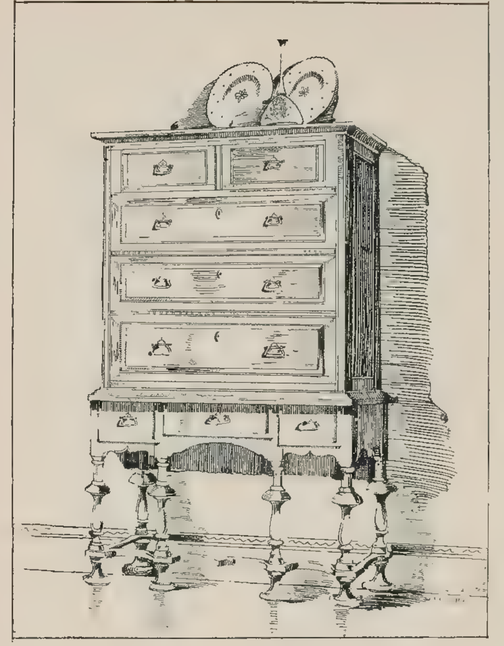


Abb. 20. Typischer Schrank aus der Zeit Jakob I.

noch eine andere eigentümliche Schrankform der damaligen Zeit, der livery-cup-board. Er diente zur Auslieferung (delivery) von Speisen und Getränken, an die man außerhalb der Mahlzeiten gelangen wollte und war entweder offen oder mit Gittertüren verschlossen.

Aus dem urwüchsigen und spärlichen Mobiliar, wie es um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts in England existierte, entwickelte sich nun in jener blühenden Zeit der Regierung der Königin Elisabeth und der darauffolgenden Jacobs I. ein Möbelbestand, der am Ende der betrachteten Zeit, d. h. nach Ablauf des ersten Viertels des siebzehnten Jahrhunderts bereits ein ganz stattliches Bild gibt. Es hat eine mächtige Beeinflussung von Holland aus stattgefunden, dem Lande, dessen Einrichtungen damals in England für maßgeblich gehalten wurden und das tatsächlich in seiner Kulturentwicklung England meilenweit voraus war. Nicht nur machten holländische Handwerker den Möbelstil ihres Landes in England heimisch, sondern es wurden auch holländische Möbel in großer Menge direkt nach England eingeführt, wozu der bequeme Seeverkehr das Mittel bot. Vielfach wurden Schrankfronten aus Holland nach England versandt und hier mit Seiten- und Rückenteilen versehen. Ein großer Teil der heute als spätelisabethisch oder jakobeanisch erklärten alten Möbel Englands ist rein holländisch. Dies gilt namentlich von den Schränken mit den zierlichen verkröpften Füllungen, den aufgeleimten Pfeifen (kleinen halbrunden gedrehten Hölzchen auf den Rahmen), den Schränken mit den figürlichen Schnitzereien. England hat daran keinen Anteil. Aber auch in jeder anderen Möbelart kam die Vervollkommnung und sorgfältige Ausbildung von Holland. Dafür sprechen die dickknaufigen, ge-

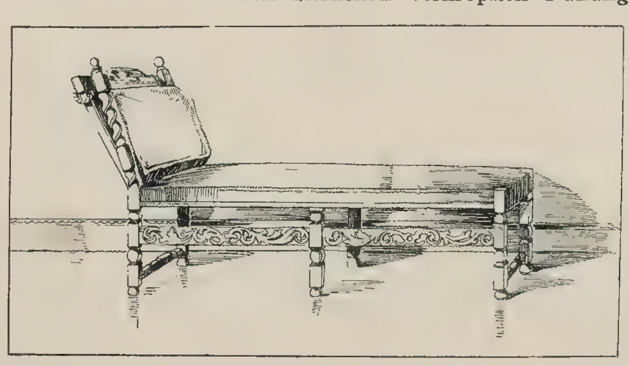


Abb. 21. Verstellbare Ruhebank aus dem siebzehnten Jahrhundert.



Abb. 22. Eichengeschnitztes Mobiliar aus jakobeanischer Zeit im Schlosse Gwydir bei Llanrwst, Wales (vgl. Abb. 4 und 9).

drehten Beine der Möbel, die vielen gedrehten Teile überhaupt (vgl. Abb. 20), die aus der Triglyphe abgeleiteten Verzierungen (Riefelungen) — alles holländische Motive jener Zeit.

Tische, Bettstellen, Stühle.

Unter dem Mobiliar, das wir in England im ersten Viertel des siebzehnten Jahrhunderts antreffen, ragen ganz besonders jene schweren, massiven Tische hervor, die jetzt als fester Bestandteil der Halle erscheinen und auch in anderen Räumen auftreten. Sie sind oft von ungeheurer Länge (vgl. den Tisch auf Abb. 7), haben stets dicke gedrehte Beine und mehrfache Längs- und Querverstrebungen zwischen diesen, die Platte ist eine handbreit dicke Bohle. Diese Tische sind die ersten in großer Anzahl anzutreffenden Haustische in England. Der auf dem Kontinent übliche Tisch mit Kreuzzargenfuß, eine Festwerdung des zusammenklappbaren Bockes mit Deckbrett, ist in England in der Entwicklung übersprungen worden. Ein ferneres, jetzt allgemein gewordenes Möbel ist die Bettstelle mit Eckpfosten und Himmelbett (Abb. 22). Sie tritt in verschiedenartiger Ausbildung, immer aber mit mehr oder weniger reicher Schnitzerei auf. Der Gebrauch des Stuhles wird allgemeiner. Es kommt zunächst ein hoch- und schmallehniger, steifer Holzstuhl



Abb. 23.
Elisabethischer Stuhl aus dem South-Kensington-Museum, London.

Polstermöbel.



Abb. 24. Bestickte Sammetmöbel in Hardwick Hall, Derbyshire (vgl. Abb. 3, 14 u. 16).

in Aufnahme, den man wohl, wie alle die damaligen harten Sitzmöbel, mit losen Kissen belegte. Später werden Sitz und Lehne mit Rohrgeflecht ausgefüllt.

Gepolsterte Stühle treten vom siebzehnten Jahrhundert an auf. Von ihnen findet sich eine reiche Auswahl aus dem Anfang des siebzehnten Jahrhunderts in Knole (vgl. Abb. 2 u. 15). Man nimmt wohl mit Recht an, daß diese Möbel, die Erstlinge ihrer Art in England, aus Venedig importiert worden sind. Wären sie englisch, so müßte man sie als einer späteren Periode angehörig betrachten. Daß sie aber schon zur Zeit Jacobs I. vorhanden waren, ist dadurch bewiesen, daß dieser Monarch auf einem der noch bis heute erhaltenen Armstühle gemalt worden ist. Das Bild hängt jetzt in Knole über dem Stuhl, der darauf dargestellt ist. Ob die gepolsterten niederländisch aussehenden Stühle in Hardwick Hall (Abb. 14 u. 24) aus der hier in Frage kommenden Zeit stammen, läßt sich nicht genau sagen. Die der elisabethischen Zeit eigentümliche Stickerei auf dem Sammet könnte zu dieser Annahme berechtigen.

Primitive Sitten.

Im allgemeinen wird man das Auftreten eines größeren Luxus im Mobiliar auf eine etwas spätere Zeit, die des französischen Einflusses unter den Stuarts, verschieben müssen. Die elisabethische Zeit war noch wenig verfeinert. Die aristokratische Kultur, die damals auf dem Kontinent bereits in Blüte war, war noch nicht bis nach England vorgedrungen, ja selbst die bürgerliche Kultur der festländischen Renaissance mußte erst von Holland aus nach England importiert werden. Der Grund für ihr Fehlen war vielleicht der, daß es in England so gut wie keine Städte gab, die auf dem Kontinent die Träger dieser Kultur waren.

Möbel in „carved oak“.

In formaler Hinsicht fällt an dem Mobiliar der hier betrachteten Zeit als englische Eigentümlichkeit eine Art primitiver Flachschnitzerei auf, die unter dem Namen carved oak allbekannt ist und mit der in neuerer Zeit ziemlich mißglückte Wiederbelebungsversuche gemacht worden sind. Rahmen und Füllungen sind mit einem zusammengewürfelten Schnitzwerk überzogen, das durch die überall durchgeführte Flachheit zu einer Einheit verschmolzen erscheint (Abb. 21 bis 23). Die Schnitzerei ist nicht erhaben, sie ist lediglich durch Herausholen aus der Fläche hervorgebracht. Dieses Mobiliar ist wohl im ganzen 17. Jahrhundert und in allen Landesteilen Englands hergestellt worden. Daneben tragen noch eine Reihe provinzieller Sonderstile zu dem Umstande bei, daß das englisch-nationale Möbel zu jener Zeit eine große Verschiedenheit zeigt, aus der es nicht leicht ist, sich ein einheitliches Bild zu formen.

B. DER INNENRAUM ZUR ZEIT DES ENGLISCHEN PALLADIANISMUS.

Italienische Übertragung.

Gewährte die äußere Architektur des englischen Palladianismus infolge ihrer formalen Strenge und Großzügigkeit immerhin ein sehr befriedigendes Bild (vgl. Bd. I, S. 55ff.), so läßt sich das vom Innenbau jener Zeit nicht behaupten. Wie dort, so warf auch hier Inigo Jones alles Bestehende über den Haufen, er ging über das gesamte Rüstzeug des reichen und behäbigen elisabethischen Innenausbaues hinweg, indem er die Dekoration der italienischen Spätrenaissance einführte. Es war eine internationale Kunst, der man sich damit in England in die Arme warf, und ihre abstrakte, zwar formal die Regel erfüllende, aber innerlich kalt lassende Art kann unsere Aufmerksamkeit in jenem Lande um so weniger fesseln, als dort die Mittelglieder, die notwendigen Übergangsstufen fehlen, die die innere Lebensnotwendigkeit dieser neuen Kunst erklären könnten. Sie ist in England nicht organisch gewachsen, sondern als fertiges Produkt importiert worden. Es liegt daher für jeden Nichtengländer nahe, sich mehr an den Orten für sie zu erwärmen, von denen aus sie nach England gelangte, also lieber Palladios Räume in Vicenza anzusehen, als die nach Palladio kopierten in England.

Das Gerüst der Innenarchitektur.

Das Bestreben der damaligen englischen Architekten lief vor allem darauf hinaus, es denen des Festlandes gleich zu tun. Man glaubte zu lange spießbürgerlich, insular gewesen zu sein. Die Großzügigkeit dessen, was man in Venedig, in Rom, in Paris sah, imponierte und reizte zu Gleichem an. Da man aber darin keine Tradition, wie dort, hatte, so blieb nichts übrig als die wortgetreue Nachbildung. Jeder Neuausgang beginnt mit der Nachahmung. Inigo Jones ahmte geschickt nach, ja, wenn man bedenkt, wie neu das, was er nachahmte, für England war, so ist die Sicherheit, mit der er sich sogleich in den italienischen Formen bewegte, bewundernswürdig. Eine national-englische Färbung führte, wie in der Außenarchitektur so auch im Innenbau, erst Christopher Wren ein. In ihm vereinigte sich das, was Inigo Jones dem Lande zugeführt hatte mit dem, was er selbst mitbrachte, und die Genialität seiner Persönlichkeit prägte die Mischung wenigstens bis zu einem gewissen Grade zu einer Art englischen Empfindens um. Das Englische an Wrens Kunst erstreckte sich indessen doch nur auf Nebenwerte, wie Materialcharakter und Ausführungsweise, an dem Rüstzeug der Architektur selbst wurde nichts geändert.

Die Innenarchitektur dieser Zeit kann also ziemlich kurz behandelt werden, da ihre Grundsätze anderweitig bekannt sind. Die Form von Wand, Decke, Kamin, Türen wurde streng architektonisch, die antiken Ordnungen traten ihre Herrschaft an. Die Teilung der Wand in senkrechter Richtung geschah nach dem Schema der Säule, derart, daß ein Sockelglied in Gestalt einer Brüstung eingeführt, der mittlere, dem Schaft entsprechende Teil glatt gelassen und der obere Abschluß durch ein Gebälk mit Architrav, Fries, Konsolen und Schlußgesims bereitet wurde. Der Brüstungsteil behielt meistens noch die Holzverkleidung bei. In dem mittleren eigentlichen Wandteile wendete man Putz mit Stuckverzierung an, der Gesimsteil war ganz in Stuck geformt. Die Wand war in regelmäßige Felder eingeteilt, die von (zum Teil verkröpften) Profilen eingeschlossen waren.

Auf den zwischen den Feldern liegenden pfeilerartigen Teilen wurden senkrechte Stuckgehänge angetragen. Die Decke zeigte die italienische Einteilung mit breiten, weit herausspringenden Rahmen und tiefen, dekorierten Feldern. Meistens leitete vom Wandgesims eine Voute nach ihr hinüber. Die Kaminumrahmung nahm den Charakter des von Konsolen getragenen Kaminsimses an, über der Umrahmung des Kaminloches trat ein oberer Rahmen für ein Gemälde, später für einen Spiegel an Stelle der elisabethischen Architekturkomposition. Die Türen erhielten die fascienartig profilierten Gewände, in reicheren Fällen eine Säulenumrahmung, wodurch über ihnen die architektonische Verdachung in Form eines antiken Gebälks unvermeidlich wurde. Der barocke verkröpfte Giebel mit den beiden Figuren darauf wurde ein beliebtes Dekorationsmotiv. Als Ornamentbestandteile ziehen die Akanthusranke, das Blatt- oder Fruchtgehänge, die Putten, die Kränze und Laubgewinde, die Blattwellen und Perlschnüre ein. Kurz, man führte das ganze Rüstzeug der italienischen Architektur in die Schranken, der Innenraum wurde aus dem Wohnraum, der er bisher gewesen war, ein prunkendes Architekturstück.

Grinling Gibbons.

Dies geschah wiederum zum Teil mit ausländischen Werkleuten, namentlich ist die Ausführung der Stuckarbeiten von da an bis ins neunzehnte Jahrhundert hinein in den Händen von Italienern geblieben. In der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts tritt jedoch ein namhafter einheimischer Künstler in die Erscheinung, der dem ornamentalen Teile der Innendekoration für eine Zeitlang seinen Stempel aufdrückt. Dieser Künstler war Grinling Gibbons (gestorben 1721). Von halbenglischer Abstammung wurde er in Holland geboren und erzogen und hat wohl auch holländisches Erbe mit in die englische Kunst herübergebracht. Für Wren führte er viele vorzügliche Schnitzereien in Holz, zum Teil auch ornamentale Bildhauerarbeiten in Stein aus. Namentlich sind seine naturalistischen Fruchtgehänge und andere sehr mannigfaltige, aus Gegenständen zu der Form von Emblemen zusammengesetzte Kompositionen, die er als Umrahmungen für Spiegel, als Wand- und Friesschmuck usw. für die damaligen Architekten übernahm, von großer Originalität und technischer Meisterschaft. Es erscheint jedoch unmöglich, daß er alles das, was ihm in England zugeschrieben wird, selbst ausgeführt habe. Die Erklärung für die große Menge ähnlicher Schnitzereien um jene Zeit ist darin zu suchen, daß er einesteils eine große Anzahl von Hilfskräften beschäftigte, andernteils viele Nachahmer fand, die seine Tradition noch eine Zeitlang fortsetzten. Grinling Gibbons ist unstreitig eine hervorragende Erscheinung in der Geschichte des englischen Kunstgewerbes.

Englische Färbung des Innenbaues durch Wren.

Mit Christopher Wren traf, wie schon erwähnt, eine etwas selbständigere Behandlung des Innenbaues ein. Namentlich wandte man sich wieder der liebgewordenen Holzverkleidung der Wände zu, die der lediglich italienisch denkende Inigo Jones, als etwas Nichtitalienisches, verachtet hatte. Aber die jetzt ausgeführte Holzbekleidung zeigte eine ganz andere Einteilung als die der elisabethischen Zeit. Man behielt den italienischen architektonischen Charakter bei und machte die Füllungen, um sie den Putzwandfeldern zu nähern, so groß als nur irgend möglich. So treten jetzt im englischen Getäfel die ungeheuren Füllungsbreiten von 1 bis 2 m auf, bei einer Höhe bis zu 4 m, deren Konstruktion große Schwierigkeiten gemacht haben muß. Diese Füllungen sind umrahmt von weit herausstehenden Kehlstößen. Da die Höhe der Räume bedeutend, oft bis zu 7 m war, so nehmen alle Verhältnisse etwas Riesiges an, das selbst der warme Holzton nicht ins Wohnliche umstimmen kann. Wren bildete in den Palästen, die er baute (z. B. Hampton Court, Kensington usw.),

mit Vorliebe auch die innere Säulenarchitektur in Holz. Es treten uns dort Säulen von 6 bis 8 m Höhe entgegen, die aus einem einzigen Stück Holz geschnitten sind, und bei denen außer der prachtvollen, höchst korrekten Arbeit auch die Güte des Materials, das bis heutigen Tages keinen Riß zeigt, unsere Bewunderung erregt. In Hampton Court sind die Wände meist geputzt, um zur Aufnahme von Bildern zu dienen, die von jetzt an ungemein zahlreich in den Räumen des vornehmen Hauses aufgehängt wurden. Das Holzwerk beschränkt sich dort auf das Sockelpaneel und ein mehr oder weniger ausgedehntes, immer aber in massigen Formen gehaltenes Holzgesims. Daneben sind aber auch die Kaminrahmen, ferner die sehr breit gehaltenen Tür- und Fensterumrahmungen in Holz gebildet, so daß immerhin auch in diesen Räumen der Holzcharakter vorwiegt. Das Holz (es ist nur Eichenholz verwendet) wurde von Wren stets ungebeizt stehen gelassen und zeigt heute einen ungemein wohltuenden, warmen und wohnlichen Ton. Aber der Mensch hat trotzdem inmitten dieser riesigen Holzformen nicht das Gefühl der Behaglichkeit. Das liegt an dem kolossalen Maßstabe. Auch diese Räume leiden unter dem Irrtum, den die Renaissance damit begeht, daß sie alle Glieder rein schematisch wie mit dem Storchschnabel ins Ungemessene vergrößert, sobald größere Gesamtmaße vorkommen.

Der Innenraum des 18. Jahrhunderts.

Wirken Wrens Räume vermöge ihrer englischen Eigenart und des umfangreich verwendeten Holzes noch immer anziehend genug, so können die Räume der Architekten des achtzehnten Jahrhunderts, die die reine Inigo Jonessche Richtung und dessen italienisches Stein- und Putzideal wieder aufnahmen, unser tieferes Interesse kaum beanspruchen. Die Größensteigerung Wrens wurde noch überboten, die Bauten Vanbrughs und Hawksmoors leiden nicht nur äußerlich, sondern erst recht im Innern, wo die Standpunkte für den Anblick aus der Ferne fehlen, an Elefantiasis. Kolossale Säulenstellungen in der Halle, schachtartig hohe Kuppeln im „Salon“, kahle, ungefügte riesige Wände in den Wohnräumen erweckten in der Generation, die sich diese Häuser bauen ließ, zwar die Empfindung der „Größe“ und „Hoheit“, sie hatten aber nichts mit der wohnlichen Ausstattung des Innenraums zu tun. Auch da, wo man von der mit Stuckornamenten verzierten Wand abwich, gelang es trotzdem nicht, einen wohnlichen Eindruck zu erreichen, weil die Intimität der Durchbildung verloren gegangen war.

Als neues Wandbekleidungsmaterial trat um die Wende des siebzehnten Jahrhunderts die Tapete auf, eine Ableitung aus dem Stoffbehang. Um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts war sie ziemlich allgemein im Gebrauch. In allen Fällen des Wandbehangs und der Tapezierung aber blieb das Paneel bis zur Stuhllehnenhöhe beibehalten, der obere Wandabschluß erfolgte dann durch ein einfaches Stuckgesims, der Kaminvorsprung war bis zur Decke mit Holz verkleidet. Nur ein Raum im Hause behielt meist noch die Holzverkleidung bis an die Decke, die Bibliothek.

Schloß Houghton in Norfolk.

Ein anschauliches Bild über die Raumausstattung der damaligen Zeit vermittelt ein schriftliches Zeugnis aus der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, die Veröffentlichung über den Landsitz Houghton in Norfolk, den Thomas Ripley in den Jahren 1722—35 für Robert Walpole gebaut hatte. Die Bibliothek hatte Mahagonitäfelung (dies ist wohl eines der ersten Beispiele der ausgedehnteren Anwendung dieses Holzes). Der „Salon“ hatte kirschroten Sammetbehang und einen Kamin aus schwarzem Marmor mit Vergoldung. Zwischen den verkröpften Giebeln des Aufsatzes war eine Büste der Venus aufgestellt. Im Drawingroom waren die Wände mit gelbem Seidenstoff bespannt. Die Hauptschlafzimmer hatten Wand-

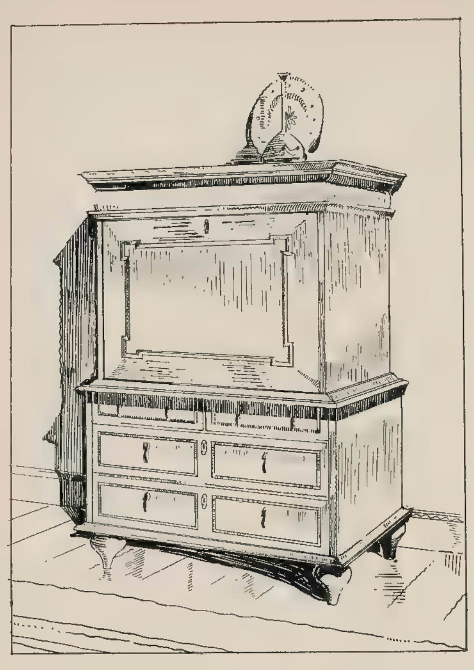


Abb. 25. Schrank aus der Zeit der Königin Anna.

behang aus gewirkten Teppichen und Betten aus Damast und Sammet. Ein „Marble Parlour“ hatte Marmorverkleidung der Wände und einen Springbrunnen aus geschliffenem Granit. Die Decken hatten teilweise gemalte Füllungen, die Halle einen Kinderfries von Alfari. Für jeden Raum ist das Bild angegeben, das über dem Kamin hängen sollte. Von ähnlichen prunkvollkalten Ausstattungen der Räume des damaligen großen Hauses, denen dabei jedoch durchweg die Verfeinerung und Grazie der gleichzeitigen französischen Räume fehlte, berichten die Tafeln der zahlreichen architektonischen Veröffentlichungen der damaligen Zeit. Die damals beliebten Deckengemälde, auf denen Götter des Olymp mit den biblischen Figuren in inniger Verbrüderung vorgeführt wurden, stammten meist von Italienern, doch war im achtzehnten Jahrhundert auch der Engländer James Thornhill auf diesem Gebiete tätig. Und so stolz war man auf diesen heimischen Kunstvirtuosen, daß ihn Campbell im Vitruvius Britannicus mit höchster Begeisterung feiert und ihm den Namen des „englischen Apelles“ beilegt.

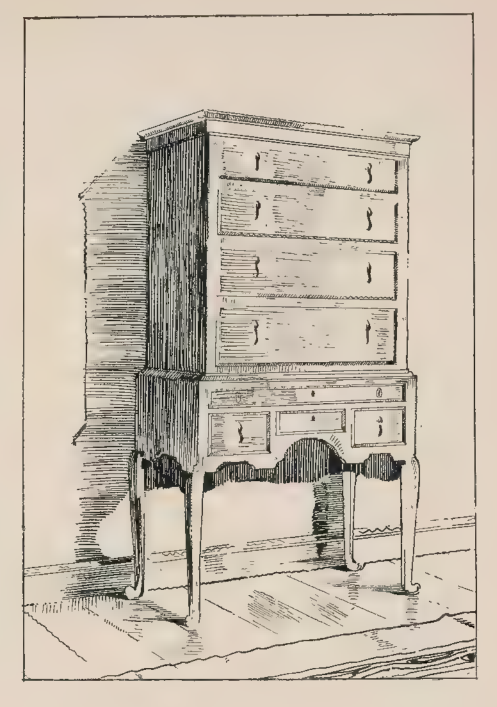
Französisches Königsmobiliar.

War diese ganze Zeit in ihrer Architektur von Italien abhängig, so war sie es im beweglichen Hausrat des vornehmen Hauses von Frankreich. Die engen Beziehungen der Stuarts zum französischen Königshofe wirkten hier bestimmend ein. Karl I., der eine Medicäerin zur Gemahlin hatte, begann eine lebhafte Kunstpflege, er gründete die Bildweberei in Mortlake bei London (die aber bereits von Cromwell wieder aufgelöst wurde), berief van Dyk und kaufte die Raffaelschen Teppichkartons an. Sicherlich bezog er auch sein Mobiliar, seine Behänge, sein Silbergerät aus Frankreich und vielleicht Italien. Wie weit sein Architekt Inigo Jones an der Herstellung von Mobiliar beteiligt war, ist noch nicht ergründet. Er zeichnete jedoch außer Theaterdekorationen auch kleinere Gegenstände, wie das jetzt im Southkensington-Museum stehende Hofboot Karls. Karl II., der jahrelang am Hofe Ludwig XIV. gelebt hatte, führte das französische Hoftreiben und mit ihm die Gebrauchsgegenstände seines Hoflebens fertig aus Frankreich ein. Vergoldete Möbel, kostbares Metallgerät, ganz aus Silber gefertigte Stühle, die jetzt in England auftreten und heute in den Palästen und großen Landsitzen noch angetroffen werden, sind damals aus Frankreich direkt eingeführt, oder nach französischem Muster entweder von nach England berufenen französischen oder unter deren Anleitung arbeitenden englischen Handwerkern angefertigt worden. Nach dem Edikt von Nantes (1685) wanderten viele tüchtige Kunsthandwerker auch nach England aus, sie verpflanzten einen Teil französischer Kunst und auch französischer Industrie hierher, z. B. wurde

von ihnen die Sammet- und Seidenindustrie in Spitalfields in London begründet, von der die kostbaren Bezüge für das Mobiliar in Hampton Court angefertigt wurden.

Stärker und allgemeiner als diese französischen Einflüsse, die sich im ganzen auf den Hof und dessen Umgebung beschränkten, waren die von Holland ausgehenden bürgerlichen. Diesem holländischen Einflusse sind die von jetzt an in großer Anzahl auftretenden hochlehnigen Stühle mit gepolstertem Sitz und Rücken und dem eigentümlichen Ohrmuschelornament zur Seite des Rückenstücks (Abb. 28, der Stuhl im Hintergrunde) zuzuschreiben. Ferner kamen die schon erwähnten, ganz mit rotem Sammet überzogenen geradbeinigen Stühle mit dem Franzenbesatz aus den Niederlanden. Der Sammet zeigte häufig eine kunstvolle, ziemlich erhaben heraustretende Stickerei, wie sie auf den Stühlen und Sofas in Hardwick Hall so schön erhalten ist (Abb. 14, 16 u. 21). Stickerei war im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert die Hauptbeschäftigung der Frauen, und es wird selbst von der Königin Elisabeth berichtet, daß sie fleißig weiblichen Handarbeiten oblag.

Holländisches Mobiliar.



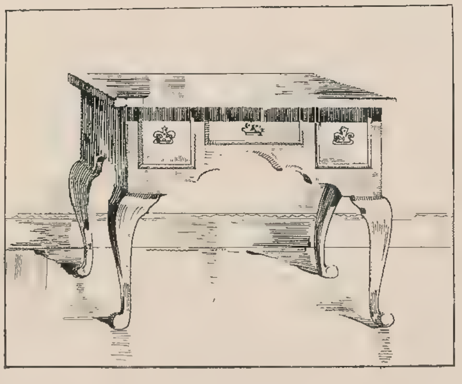


Abb. 26 u. 27. Typische „Queen-Anne"-Möbel.

Eingelegte Möbel. Das Möbel kurz vor Chippendale.

Der kunstgewerbliche Einfluß, ja Import aus den Niederlanden wurde noch vermehrt, als der Statthalter Wilhelm von Oranien auf den englischen Thron gerufen wurde (1688). Das holländische Möbel hatte damals eine Schwenkung aus den architektonischen, geschnitzten und gedrehten Formen nach den glatten, bauchigen Flächen hin gemacht, die dem Wunsche der Dekorierung der Flächen mit eingelegter Arbeit entgegenkamen. Zur Ermöglichung der vielfarbigen Einlagen führten die holländischen Handelsschiffe von jetzt an allerhand seltene ausländische Hölzer aus den Kolonien ein. Die eingelegte Arbeit brachte die Fournierung mit sich, und so war der Grund gelegt für das geschwungene fournierte Möbel des achtzehnten Jahrhunderts, das im Stile Louis XV. seine glanzvollste Ausbildung gefunden hat. Die damaligen, mit Blumenorna-

menten eingelegten, mäßig geschwungenen Möbel Hollands gelangten unter Wilhelm massenhaft nach England. Die Technik des Einlegens schlug in England zunächst nicht ein (im Gegensatz zu Frankreich, wo sie unter Boule sogleich zur größten Vollkommenheit ausgebildet wurde). Aber die geschwungene Form, namentlich die der Beine wurde angenommen und führte zu der Eigenart des englischen Möbels der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, desjenigen, nicht lange vor Chippendale auftretenden Möbels, das man gewöhnlich mit „Queen-Anne-Möbel" (Abb. 26 u. 27) bezeichnet. Das Queen-Anne-Möbel hat neuerdings vielfach eine liebevolle Wiederaufnahme gefunden, wozu seine bürgerlich-schlichte, behäbige Erscheinung sehr wohl Veranlassung geben konnte. Neben den geschwungenen Formen kommen an ihm auch vielfach gerade vor (Abb. 25). Bald fand sich auch die Krümmung der Stuhllehne ein, und zwar zunächst die eines dünnen (meist in holländischer Art mit Einlagen verzierten) Mittelbrettes zwischen den zwei noch steif bleibenden Seitenpfosten. Von diesen Vorläufern der Chippendale-Stühle wird im nächsten Kapitel noch die Rede sein. Aus Frankreich kamen damals ferner die Füße mit den Tierklauen, die man an den englischen Stühlen der damaligen Zeit antrifft. So wurde in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts all das Rüstzeug herangebracht, mit dem zunächst Chippendale in die Schranken trat, um den ersten englisch-nationalen Möbelstil zu schaffen.

Neubildungen im Mobiliar.

Mit dieser Zeit des französischen Einflusses hielt selbstverständlich ein weit größerer Luxus seinen Einzug in das englische Haus. Das Polstermöbel wurde allgemeiner, wie denn überhaupt das allgemeine Sitzmöbel, die Bank, durch den Stuhl ersetzt wurde. Schon vom Beginn des siebzehnten Jahrhunderts an waren sofaartige, gepolsterte Sitzmöbel gefertigt worden und zwar zunächst ohne Rücklehne, nur mit einer schräg angefügten Seitenlehne, die manchmal verstellbar war (Abb. 21.) In Knole findet sich ferner ein aus dem siebzehnten Jahrhundert stammendes Sofa, in der Art der vollkommen mit Stoff überzogenen und befranzten holländischen Stühle, bei welchem beide Seitenlehnen und die Rücklehne durch einen eisernen Mechanismus verstellbar sind, eine Form, die neuerdings vielfach wieder nachgeahmt worden ist. Am Ende des siebzehnten Jahrhunderts wurde ein sehr beliebtes Ausstattungsstück der Spiegel, den zunächst für die ganze Welt Venedig, und zwar fix und fertig mit geschnitztem und vergoldetem Rahmen, lieferte. Auch der aufrechte Schrank (cabinet) hat in jener Zeit seine Entstehung. Aus der Lade (chest), die bisher allein zur Aufnahme von Wäsche und Kleidern gedient hatte, war erst ein Möbel mit Schubladen, die Kommode, und dann jene Art von Kleiderschrank geworden, dessen unterer Teil mit Schubladen gefüllt ist, während in dem oberen, der sich durch zwei Türen öffnet, eine Reihe herausziehbarer, vorn offener Behälter untergebracht ist, die zur Aufnahme der zusammengelegten Kleidungsstücke dienen. Eine andere Art eines von da an sehr gebräuchlichen Möbels war der Schreibtisch mit aufklappbarer Schreibplatte. Über ihm fand sich bald der Glasschrank ein, zur Aufnahme der als Kuriositäten gesammelten chinesischen und japanischen Porzellanstücke bestimmt, die jetzt durch Holland eifrig aus dem Osten eingeführt wurden. Schließlich ist die Wende des siebzehnten Jahrhunderts die Geburtszeit der Standuhr (heute grand father's clock genannt), die von da an in keiner englischen Halle fehlte.

Der Innenbau des kleinbürgerlichen Hauses.

In allen diesen, die Verfeinerung des Lebens andeutenden Neueinführungen waren natürlich die Hof- und aristokratischen Kreise führend. Das Kulturbild ist aber, vom Standpunkt des Hausrats betrachtet, noch weit davon



Abb. 28. Elisabethischer Stuhl (links), Stuhl aus der Zeit Wilhelms und Marias (rechts) und altenglischer Bauerntisch (Mitte).

entfernt, ein einheitliches zu sein. Wie schon im ersten Bande geschildert, lief in jener Zeit ein puritanischer Zug dem Zuge des vom Hofe ausgehenden Lebens entgegen und äußerte sich, was die Gestaltung des Hauses und seines Inhalts anbetrifft, in einer strengen, höchst nüchternen Zurückhaltung. Diese Zurückhaltung treffen wir im kleinbürgerlichen Hause von damals an. Es zeigt, daß eine Art gleichmäßigen Unterstromes der Entwicklung vorhanden war, auf den die sich an der Oberfläche abspielenden Stil- und Kunstmoden nur einen sehr abgeschwächten Eindruck machten. Das kleinbürgerliche Haus wurde unter dem Einfluß des Palladianismus, wie schon früher erwähnt, ein nüchterner, ganz schmuckloser Ziegelkasten, der nichts als glatte Wände mit Fensterlöchern hatte, und blieb so bis in das beginnende neunzehnte Jahrhundert. Im Innern hielt man, wo es nur immer anging, die alte Sitte, die Wände zu vertäfeln, aufrecht, zum Unterschiede von früher geschah die Einteilung aber in große Felder mit Einhaltung der wagerechten Teilung in Brüstungshöhe (vgl. Bd. I, Abb. 45). In einfacheren



Abb. 29. Typischer altenglischer Bauernstuhl.

Fällen trat die tapezierte Wand an Stelle der holzvertäfelten, doch blieb das Sockelpaneel auch hier vorläufig noch bestehen. Die Kamine waren einfache Rahmen mit dem Kaminbrett als Abschluß, die Wand über dem Kamin erfuhr keinerlei bevorzugte Behandlung, wurde aber zum Aufhängen eines Bildes benutzt. Das Mobiliar dieses Hauses entwickelte sich in der Richtung des flach geschnitzten Eichenmöbels elisabethischer Zeit weiter, durch den holländischen Einfluß kamen jedoch gedrehte Teile hinzu. Die Stuhlformen waren die mannigfaltigsten, von Häufigkeit scheint ein Stuhl gewesen zu sein, dessen hohe Lehne eine Reihe querlaufender Riegel zeigte (Abb. 29), wobei der Zwischenraum manchmal noch mit eng gestellten, gedrehten senkrechten Stäbchen ausgefüllt war. Als sehr bezeichnende Tischform tritt jetzt durch ganz England jener Klapptisch auf, dessen aufgeklappte beide Seitenteile ihn zu einem runden Tisch von ansehnlicher Ausdehnung machen, während im heruntergeklappten Zustande nur ein kleiner schmaler Tisch übrig bleibt. Solche Tische sind auf den Abb. 28 und 13 zu sehen. Die Tischklappen werden durch je ein torartig herausschwingendes Bein getragen, woraus sich die Bezeichnung gate-legged table herschreibt. Dieser Tisch ist seit jener Zeit der Allgemeintisch des ländlichen und kleinbürgerlichen englischen Hauses geblieben. Er ist fast in jedem englischen Hause noch in alten Exemplaren vorhanden und ist neuerdings wieder zu besonderer Beliebtheit gelangt. Seine gefällige Erscheinung macht ihn zu einem der angenehmsten Stücke des altüberkommenen englischen Mobiliars, wie denn überhaupt diesen holländisch beeinflußten englischen Möbeln des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts bei aller Schlichtheit ein Reiz innewohnt, den man als gemütlich und behäbig bezeichnen muß.

B. DER INNENRAUM IN DER ZEIT CHIPPENDALES, ADAMS UND SHERATONS.

„Time alters fashions . . .„ but that which is founded on geometry and real science will remain unalterable.
Sheraton in der Vorrede zum „Cabinet-maker".

Bedeutung des Mobiliars dieser Periode.

Bis zur Mitte des achtzehnten Jahrhunderts bietet das Bild der englischen Innenkunst, wenn man von der behäbigen und zum Teil prunkvollen elisabethischen Behandlung der Wände und Decken absieht, nichts, was England mit den Ländern des Festlandes hätte in Wettbewerb setzen können. Denn England hängt bis dahin in seinem Mobiliar durchaus vom Auslande ab. Dies ändert sich jedoch mit einem Schlage in jenen merkwürdigen Jahrzehnten, in welchen das Dreigestirn Chippendale, Adam und Sheraton wirkte und England mit einem eigenen Möbelstil beschenkte. Es ist interessant, zu beobachten, daß die englische Selbständigkeit hier ungefähr zur gleichen Zeit beginnt wie in der Malerei. Wie an der Spitze der englischen Möbelkunst der Name Chippendale steht, so steht der seines Zeitgenossen Hogarth an der Spitze der englischen Malerei. In beiden Kunstgebieten stieg die Bewegung, nachdem sie einmal eingeleitet war, binnen wenigen Jahrzehnten zum Höhepunkt empor. So rasch Reynolds und Gainsborough auf Hogarth folgten, so rasch folgten Adam und Sheraton auf Chippendale. Und wie in gewissem Sinne die beiden Maler bis heute einen Gipfelpunkt in der englischen Kunst bedeuten, so bezeichnen die Namen dieser Innenkünstler in noch viel höherem Grade einen Gipfelpunkt im englischen Kunstgewerbe. Die Innenkunst jener Zeit ist unstreitig die Höhenmarke der englischen Innenkunst überhaupt, sie bietet ein Bild der Vollendung in jeder Beziehung. Im Gegensatz zu den hochausgebildeten französischen Stilen hat sie einen großen Vorzug: sie gibt schon damals Fingerzeige für die Zukunft, in ihr liegen die Keime einer neuen, ganz ausgesprochen modernen Kunst verborgen. Die Stile Frankreichs verkörperten bis zu Louis XVI., ja bis zum Empire eine ausgesprochen aristokratische Kunst. Das englische Möbel des endenden achtzehnten Jahrhunderts ist ein bürgerliches. In ihm äußert sich der schlichte gerade Sinn, der die englischen Kunsterzeugnisse von dem Augenblick an ausgezeichnet hat, von dem an sie überhaupt selbständig auftraten. Trotz höchster Verfeinerung sehen wir schlichte Sachlichkeit und hohe Zweckmäßigkeit mit gesunder Konstruktion in einem seltenen Maße vereinigt.

Veröffentlichungen vor Chippendale.

Der Umstand, daß bis zum Beginn des achtzehnten Jahrhunderts in England eigene Gedanken im Möbel und in den Kleinkünsten fehlten, äußert sich deutlich in dem Mangel jeglicher Veröffentlichungen von Möbelentwürfen, die doch auf dem Festlande eine solche Rolle spielten, — machen sie hier doch einen großen Teil des sogenannten Ornamentstichwerks aus. In England beginnt die Herausgabe von Büchern mit Innendekorationsentwürfen im zweiten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts. Im Vitruvius Britannicus finden sich die Aufrisse von Inigo Jones' berühmten Zimmern in Wilton und einigen anderen Zimmern. In den zahlreichen, seit 1719 durch Jahrzehnte sich erstreckenden architektonischen Veröffentlichungen von William Halfpenny in den Büchern von Isaac Ware, Thomas Ripley und anderen treten einige Innenansichten auf.

Das Mobiliar aber spielt in allen diesen, recht eigentlich architektonischen Werken überhaupt noch keine Rolle. Das erste Buch, in welchem Möbel vorgeführt werden, ist das 1739 erschienene Werk von William Jones: „The Gentlemen's or Builders' Companion". Der erste Architekt, der sich in England grundsätzlich mit dem Entwurf von Möbeln und Kleingerät befaßte, war William Kent (1684—1748). In dem von Vardy 1744 herausgegebenen Buche „Some Designs by Mr. Inigo Jones and Mr. William Kent" finden sich unter allen möglichen andern Entwürfen auch solche für Möbel, sogar für solche „gotischen Stils".

Kurz nach jener Zeit begannen jedoch die Veröffentlichungen über Gegenstände der Innendekoration höchst zahlreich zu werden. Das wahrscheinlich um 1750 herausgegebene Buch von Batty und Thomas Langley: „The City and Country Builder's and Workman's Treasury of Design" enthält außer Kaminen (die in fast allen derartigen Veröffentlichungen den Hauptanteil ausmachen) und Türen auch Spiegel, Schränke und unzählige andere bewegliche Gegenstände. Abraham Swan veröffentlichte 1745 ein Buch „The British Architect", das von Treppen, Kaminen und anderen Dingen handelt. Daneben fanden sich auch bald rein ornamentale Veröffentlichungen ein, ähnlich den festländischen Büchern von Du Cerceau, Ditterlin und Vredeman de Vries. Eine solche ist das um die Mitte des Jahrhunderts erschienene Buch von Thomas Johnson mit seinen höchst phantastischen Entwürfen für allerlei Gerät, Entwürfe, die das Rokoko an Ausschreitung noch übertrumpfen und bei denen an eine unmittelbare Ausführung gar nicht gedacht werden kann. In ähnlichen Bahnen bewegen sich die von den vierziger Jahren an erscheinenden Bücher von Matthias Lock (die er später in Verbindung mit H. Copeland herausgab). Im Gegensatz zu diesen, dem Rokoko huldigenden Büchern bietet das Buch von Edwards & Darley, das um die Mitte des Jahrhunderts erschienen ist, chinesische Kost, es enthält unzählige Bilder von Gegenständen, Menschen, Tieren, Landschaften, Gebäuden, Toren, Türen, Möbeln im „chinesischen Geschmack". Das Vorgeführte ist wohl zum größeren Teil einfach von chinesischen Bildern kopiert, zum Teil werden aber auch mit kontinentalen Rokoko-Ideen vermischte eigene, chinesisch sein wollende Entwürfe geboten.

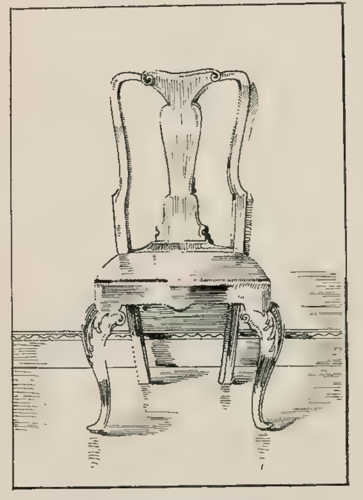


Abb. 30. Stuhl aus der Zeit unmittelbar vor Chippendale („Hogarth-Stuhl").

Ihr Einfluß auf Chippendales Möbelbuch.

Es ist unbedingt nötig, diese Veröffentlichungen zu kennen, um die späteren bekannten klassischen Bücher über englische Möbel, deren hervorragendstes das Werk von Chippendale ist, zu verstehen. Chippendales Buch ist, seitdem die Aufmerksamkeit wieder auf diese Periode des englischen Mobiliars gelenkt ist, mehrfach neu herausgegeben worden, sogar in Deutschland. [1]) So aus seinem zeitlichen Zusammenhange gerissen, gibt es eine unrichtige Vorstellung von der Kulturarbeit, die Chippendale geleistet hat. Das Buch ist zu sehr verwebt mit all den Einflüssen, die damals stattfanden, und alle diese, uns jetzt fern liegenden Einflüsse

1) Chippendales Gentleman and Cabinet-Makers Director. Vorbilder für Kunst- und Möbeltischler im gotischen, chinesischen und Rokokostil, 1762, 212 Taf. Neue deutsche Ausgabe 1890, Berlin, Ernst Wasmuth A.-G.

spiegeln sich so in seinem Inhalte wieder, daß das Bild, das es gewährt, höchst bunt, bizarr und uneinheitlich ist. Sehr im Gegensatz dazu stehen die wirklich ausgeführten Möbel Chippendales, sie machen einen vollkommen einheitlichen, stattlichen, abgeklärten Eindruck. Das Buch ist daher eigentlich nur für denjenigen von Wert, der die damaligen Zeitströmungen einerseits und die wirkliche Hinterlassenschaft Chippendales anderseits kennt, und sollte nie anders als mit einem Warnungszeichen versehen für den praktischen Zweck dem Studium empfohlen werden.

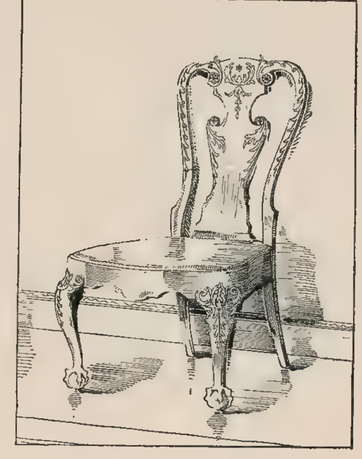


Abb. 31. Stuhl aus der Zeit unmittelbar vor Chippendale.

Chippendales Leben.

Über die Persönlichkeit Chippendales [1]) ist sehr wenig bekannt. Man weiß jetzt jedoch, daß schon sein Vater ein bekannter Schnitzer von Rokoko-Spiegelrahmen war (die Spiegel, wie erwähnt, zuerst mit italienischen oder französischen Rahmen fertig aus Italien oder Frankreich eingeführt, behielten auch, nachdem sie in England gemacht wurden, die sehr reich geschnitzten Rahmen nach kontinentaler Art bei und sind um jene Zeit das einzige Beispiel der Rokokokunst in England). Man nimmt an, daß dessen Sohn Thomas Chippendale zwischen 1710 und 1720 geboren wurde, und es ist bekannt, daß er um die Mitte des Jahrhunderts ein Geschäft in der besten damaligen Stadtgegend, in St. Martin's Lane in London, hatte. Sein Todesjahr ist unbekannt wie sein Geburtsjahr. Sein berühmtes Buch erschien 1754 unter dem Titel „The Gentleman's and Cabinetmaker's Director“. Eine zweite Auflage davon kam 1759, eine dritte 1762 heraus. In einem Verzeichnis von Möbeltischlern vom Jahre 1803 wird ein Tischler Chippendale angeführt, der sein Sohn gewesen sein mag. Das Buch ist somit die einzige Aufzeichnung, die von Chippendales Wirken auf die Nachwelt gekommen ist.

Vier Einflüsse in Chippendales Entwürfen. 1. Der Queen-Anne-Einfluss.

Vier verschiedene Einflüsse sind es, die sich in Chippendales Buche kreuzen:

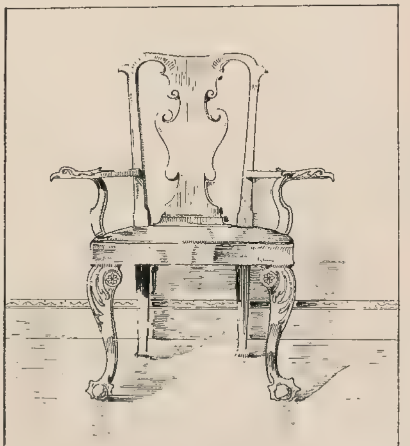


Abb. 32. Armlehnstuhl aus der Zeit unmittelbar vor Chippendale.

1) Über den von jetzt an beginnenden Zeitraum des englischen Innenraumes ist ausführlicheres Material vorhanden. Das beste Buch ist vielleicht das von K. Warren Clouston: The Chippendale Period of English Furniture, London 1897. J. Munro Bell hat 1900 die besten Entwürfe von Chippendale, Sheraton und Hepplewhite herausgegeben und mit einer Einleitung versehen, die Wiedergabe ist aber auffallend schlecht, in vielen Fällen gar nicht zu gebrauchen. Ein merkwürdiges Buch ist das von T. A. Strange im Selbstverlage erschienene: English Furniture, Decoration, Woodwork and Allied Arts during the XVIII. century, das in etwas unsorgfältiger, mehr den Charakter eines Geschäftskatalogs annehmender Form eine unglaubliche Menge Material (an 3500 Zeichnungen) vorführt. Die fast sämtlich vom Verfasser selbst hergestellten Zeichnungen sind, ohne gerade künstlerisch zu sein, doch sehr geeignet, ein Bild der damaligen Innenausstattung zu geben.

der national-englische, der französische, der chinesische und der gotische. Der englische ist der der sogenannten Queen-Anne-Periode und macht sich natürlich am stärksten geltend. Wie erwähnt, hatte sich aus holländischen und einigen französischen Übertragungen auf das englische bürgerliche Möbel der später unter dem Namen „Queen Anne" zusammengefaßte, etwas schwerfällige, aber behäbige und immerhin anziehende Möbelstil ausgebildet, für den namentlich die damaligen Stühle bezeichnend sind. Wir treffen diese Stühle auf den Bildern Hogarths an. Sie haben die geschwungenen Beine, die in Krallen oder Kugeln enden, und das geschwungene Mittel-Rückenbrett (Abb. 30 bis 32). Sie waren aus Eiche oder Nußbaum, gegen die Mitte des Jahrhunderts hin auch schon aus Mahagoniholz gefertigt. In reicheren Fällen zeigen sie einige Schnitzereien, doch sind sie in ihrem Charakter noch weit entfernt davon, mit dem um diese Zeit herrschenden französischen Möbel verglichen werden zu können. Sie behalten durchaus das breite, etwas grobschrötige bürgerliche Gepräge und sind darin außerordentlich bezeichnend für die Welt, die uns Hogarth so eindrücklich geschildert hat.

Auf diesen Anfängen baute Chippendale weiter. Das geschlossene Mittelbrett war schon im Begriff, sich durch herausgesägte Herzen oder andere Figuren aufzulösen. Chippendale, der gelernte Meisterschnitzer, wandte seine ganze Kunst und Aufmerksamkeit dieser Stuhllehne zu, indem er sie zu den denkbar zierlichsten Gebilden verarbeitete. Hierbei kam ihm die neue Holzart des Mahagoni aufs trefflichste zu statten. Von Sir Walter Raleigh (1552—1618) entdeckt und zuerst nach England gebracht, gelangte dieses Holz doch erst weit später zur ersten Verwendung. Man erzählt, daß ein Arzt, dem jemand ein Stück Mahagoniholz von seinen Seereisen mitgebracht hatte, sich von einem Tischler einen Leuchter daraus schnitzen lassen wollte. Dieser lehnte die Anfertigung mit der Angabe ab, daß das Holz unbearbeitbar sei. Erst auf wiederholtes Drängen wurde der Leuchter angefertigt, später aus demselben Stück Holz eine Kommode, die in der damaligen, nach Neuem so begierigen Welt großes Aufsehen erregte. Das Holz kam rasch zur Berühmtheit und wurde um 1720 schon in größerem Umfange angewendet. Die eigentlichen Möglichkeiten, die es der Möbeltischlerei gewährt, hat jedoch erst Chippendale seiner Zeit und der Welt enthüllt. Mahagoni ist von da an das Universal-Möbelholz in England geworden und ist es bis auf den heutigen Tag geblieben. Sah Chippendale die Fingerzeige, die es für die Bearbeitung gibt, hauptsächlich in der Richtung der Schnitzerei, so entdeckte man später, daß es ein nicht minder schönes Material zur Herstellung breiter polierter Flächen sei. Das Schwergewicht der Chippendaleschen, in diesem Holz ausgeführten Arbeiten liegt aber in diesen Stuhllehnen, in deren Gestaltung sich seine Phantasie als unerschöpflich erweist.

2. Der französische Einfluß.

Es ist selbstverständlich, daß in einer Zeit, in der die französische Kunst so sehr die Führung hatte wie im achtzehnten Jahrhundert, ein Land von dem Reichtum und blühenden Leben Englands sich diesem Einflusse nicht entziehen konnte. Man mochte wollen oder nicht, man wurde in den Strudel der französischen Kunst gezogen. Hatten auch das Publikum und die damaligen Architekten eine innige Abneigung gegen die komplizierte französische Hofkunst, wie sie sich namentlich unter Ludwig XV. gestaltete, so gab es doch einerseits einige Zeichner, die sich dafür erwärmten, und anderseits war ein kleiner Stamm von Aristokraten und Parvenüs vorhanden, die diese Kunst haben wollten. Für sie entstanden Veröffentlichungen wie die erwähnten von Thomas Johnson und Matthias Lock. Ausgeführt wurde nach diesen Veröffentlichungen aber immerhin nur sehr wenig. Sucht man in dem auf uns gekommenen Mobiliar der damaligen

Zeit nach Werken, die diesen Entwürfen entsprächen, so wird man eine ungemein geringe Ausbeute finden. Es ist so gut wie nichts vorhanden. Geradeso verhält es sich auch mit den sehr zahlreichen französierenden Zeichnungen in Chippendales Buche. Aus ihnen einen Rückschluß auf das damalige englische Mobiliar zu ziehen und zu sagen, daß es ein Ableger des Louis XV. war, wäre grundfalsch. Viele dieser Zeichnungen sind wahrscheinlich Wiedergaben französischer Originale, mit denen Chippendale nur sagen wollte, daß er auch mit französischen Möbeln dienen könne. Es darf eben nicht vergessen werden, daß diese Bücher der damaligen Tischler vielfach die Rolle des heutigen Geschäftskataloges spielten. Die französischen Entwürfe sind hauptsächlich für solche Gegenstände gefertigt, die einem Luxus dienten, der sich in England noch nicht so recht eingebürgert hatte, es sind Salonmöbel mit Gobelinbezug, große Damentoilettentische, Kommoden mit gemalten Stirnseiten, Prunksofas usw. Es ist nicht anzunehmen, daß Chippendale mit diesen Entwürfen großen geschäftlichen Erfolg hatte. Gerade die Leute, die französische Möbel wollten, bezogen sie lieber unmittelbar aus Paris, das ja so nahe bei London liegt und schon damals das beliebte Reiseziel der englischen vornehmen Welt war. Ein Bedürfnis, solche Möbel in England nachzumachen, lag also gar nicht vor. Anderseits läßt sich nicht leugnen, daß Chippendale in den Arbeiten seines eigenen Stils oft nicht unwesentlich von französischen Vorbildern beeinflußt wurde. In seinem Buche finden sich Stühle mit zierlich geschnitzten geschwungenen Beinen, mit an Muschelwerk erinnernden Fächerlinien der Lehne, mit kunstvoll verschlungenen Bändern. Aber auch hier handelt es sich meist um Entwürfe, für deren Ausführung die tatsächliche Hinterlassenschaft der Chippendaleschen Kunst keinen Beweis liefert. Das Publikum wies sie wohl einfach zurück. Da wo aber in den feiner durchgebildeten Stuhllehnen, Schrankfronten usw. dennoch stärkere französische Anklänge auftreten, da weicht schon die gänzlich verschiedene Materialbehandlung — bei Chippendale ist das Ornament immer nur in Mahagonischnitzerei ausgeführt — von der Auffassung der französischen Kunst ab. So gibt das Buch gerade über den französischen Einfluß auf die Zeit Chippendales eine falsche Vorstellung.



Abb. 33 u. 34. Stühle aus der Anfangszeit Chippendales.

3. Der chinesische Einfluß.

Dagegen wird heute wohl der Einfluß der großen Vorliebe für Chinesisches, der damals vorlag, selten in seiner ganzen Ausdehnung gewürdigt. Die Schwärmerei für chinesische Kunst, die die mittleren Jahrzehnte des achtzehnten Jahrhunderts beherrscht, war kaum geringer als die für japanische in der zweiten Hälfte des neunzehnten, ja sie hat in gewisser Weise viel weiter ausgeholt als diese. Die damalige Welt hatte einen jugendlich offenen Sinn für alles Fremdartige, das durch die Länderentdeckungen so freigebig auf ihre Kultur einwirken

konnte. China lag am weitesten ab und war das sonderbarste Land. Das zu hoher Vollkommenheit ausgebildete Porzellan und andere Erzeugnisse, von den Holländern massenhaft eingeführt, erregten Bewunderung und Begeisterung und spornten die Sammelwut an, die jetzt ins Kraut schoß. Im Mobiliar macht sie sich dahin geltend, daß besondere Möbel, z. B. der Porzellanschrank mit den verglasten Vorderseiten, dafür erfunden wurden; in der Chippendaleschen Zeit kam dazu noch das angeblich einem chinesischen Möbelstück nachgebildete Hängeschränkchen für chinesische Kuriositäten. Hogarth versäumt nicht, in einer Reihe seiner Stiche diese sich auf allen möglichen fremdländischen Krimskrams richtende Sammelwut zu geißeln.

War diese chinesische Vorliebe um die Mitte des Jahrhunderts schon stark genug, so wurde sie jetzt noch dadurch verschärft, daß Chambers für die chinesische Kunst eintrat. Chambers war, wie im ersten Bande erwähnt, als junger Bursche in China gewesen und gab 1757 sein Buch über chinesische Gebäude, Möbel und Gebrauchsgegenstände heraus. Es erschien zwar drei Jahre später als Chippendales Buch, allein, da es von langer Hand vorbereitet worden und Chambers' Reise nach China überhaupt wohl ein Ereignis jener Zeit gewesen war, so ist anzunehmen, daß Chippendale von Chambers' chinesischen Arbeiten wußte. Außerdem war schon 1750 ein Buch von Halfpenny mit chinesischen Entwürfen unter dem Titel New Designs for Chinese temples, Triumphal Arches, Gardenseats usw. erschienen. Chambers hatte später, nachdem er durch seine Eigenschaft als Lehrer des Prinzen von Wales in den Vordergrund getreten war, Gelegenheit, in Kew chinesische Gartengebäude auszuführen, womit er das Vorbild für eine ganz Europa überschwemmende Mode gab. Denn Chambers galt für seine Zeit als „das Orakel des guten Geschmacks" und hatte nicht nur durch seine Stellung als Hofarchitekt, sondern auch als Erbauer von Somersethouse ein bedeutendes Relief. Es ist also leicht zu verstehen, daß das damalige Möbel recht weitgehend von der chinesischen Kunst beeinflußt wurde, zumal Chambers seine chinesischen Stücke in seinen Ver-



Abb. 35—37. Frühere Chippendale-Stühle.



Abb. 38—40. Späterre Chippendale-Stühle.

öffentlichungen mit so großem Geschmacke vorführte. Man richtete bald chinesische Zimmer ein (in dem noch zu betrachtenden Buche von Sheraton findet sich ein Entwurf zu einem solchen für den Prinzen von Wales), die chinesische Tapete wurde die aparteste Tapezierung, die man damals kannte, und der Geschmack an chinesischen Gegenständen wuchs in demselben Maße wie der am chinesischen Tee. In Chippendales Mobiliar äußert sich der chinesische Einfluß zunächst an den geraden Stuhlbeinen. Obgleich China auch Möbel mit geschwungenen Beinen hatte, so überwog doch die steife gerade Form des Möbels. Der heute noch übliche Armlehnstuhl Chinas, wie die Stühle Chippendales aus schwerem dunkelen Holze gemacht, hat in der Tat eine große Ähnlichkeit mit den späteren, mehr ins Gerade verfallenden Möbeln Chippendales. Die Rückenlehne nahm ferner die Form der chinesischen Füllung an, die aus geraden, zu einem geometrischen Muster verbundenen Stäben zusammengesetzt war. Auf den Stuhlbeinen und in den diese verbindenden Zargen treten Durchbrechungen auf. Die eigentliche Beeinflussung aus chinesischer Quelle liegt aber in der Allgemeinrichtung aufs Gerade, die jetzt eintritt und die geschwungene Form, vor allem das geschwungene Stuhlbein allmählich gänzlich aus der Möbelkunst verdrängt.

4. Der gotische Einfluß.

Von weit geringerer Bedeutung war der gotische Einfluß, der hier und da in Chippendales Möbeln angetroffen wird. Zwar fallen diese Entwürfe schon in jene Zeit, in welcher Horace Walpole sich in Strawberry Hill gotisch einrichtete (vgl. Bd. I, S. 82) und in allen Auktionen auf mittelalterliche Kuriositäten fahndete; aber man muß sich trotzdem hüten, diese damaligen gotischen Liebhabereien zu überschätzen, sie gingen selten oder gar nicht über die Spielerei hinaus. Im Mobiliar hat diese Gotik nur in einigen Stuhllehnen und Glastüren von Bücherschränken Spuren hinterlassen. Offenbar hat Chippendale mit seinen gotischen Entwürfen nur sagen wollen, daß er auch die Gotik beherrsche, besonders nachdem Kent, wie erwähnt, mit seinen gotischen Kenntnissen ge-

prunkt hatte. Das gotische Mobiliar war meist für die Halle beabsichtigt, in der man stets eine schwerere Sorte von Möbeln geliebt hatte und wo man in diesem Falle den Anklang an die alten Feudalzeiten gern sah.

Inhalt des Buches.

Trotz des bunten Bildes, das so die Blätter in Chippendales Buch gewähren, und obgleich seine Möbel mit Säulenarchitektur nichts zu tun haben, hält es Chippendale für angebracht, das Buch mit den üblichen Tafeln über die Säulenordnungen zu eröffnen. Das wurde damals zum Ausweis der künstlerisch-gelehrten Bildung für nötig gehalten. Einen großen Teil des Werkes (20 Volltafeln) nehmen sodann gleich seine Entwürfe für Stühle ein. Die Stühle bilden recht eigentlich den Kern des Lebenswerkes Chippendales, und die heutige Vorstellung von seiner Kunst verknüpft sich am ersten mit seinen Stühlen. Es folgen sodann die mannigfachsten Gegenstände, Schränke, Schreibtische, Pfeilertische, breite Bücherschränke, Prachtbetten, Toilettentische, Nachttische, Vorhangsanordnungen und die geschnitzten Rahmen dazu, auch Feuervorsetzer, Kronleuchter, Konsolen, Uhren, Spiegel, sogar viele Entwürfe für Orgeln. Die Tische zeigen oft kunstvolle Maschinerien zum Herausklappen von versteckten Teilen, die Schreibtische die damals beliebten, mit Federdruck zu öffnenden Geheimfächer. Viele Möbel vereinigen in sich zwei Zwecke, denen sie durch besondere Vorrichtungen angepaßt werden. Es tritt stets nur das natürliche Holz auf, Einlagen, Auflagen, Metallverzierungen usw. sind der Chippendaleschen Kunst fremd.

Weitere Möbelliteratur.

Die Mannigfaltigkeit des in diesem Buche dokumentarisch niedergelegten Mobiliars der Zeit läßt den ungeheuren Kulturfortschritt erkennen, den England damals binnen wenigen Jahrzehnten gemacht hatte. Es war eine bewegte Zeit, ein rasch und lebhaft pulsierendes Leben drängte nach Gestaltung. Ein Buch wie das Chippendales konnte, so ungewohnt das Gebiet war, das es behandelte, in acht Jahren drei Auflagen erleben, obgleich sein Preis von 75 Mark für damalige Verhältnisse kein geringer war. Der Erfolg brachte es mit sich, daß sich sofort eine ganze Literatur herausbildete, die dasselbe Gebiet behandelte. Die Produktion von Möbelbüchern, die jetzt begann, erinnert an die vor acht Jahren bei uns vor sich gehende Gründung einer großen Reihe von Kunstzeitschriften, die sich alle der neuen Bewegung widmeten. Ungefähr gleichzeitig mit Chippendales Buche wurde ein Möbelbuch von einer gewissen Gesellschaft der Möbeltischler herausgegeben: One Hundred New and Genteel Designs of Household-Furniture; es steht nicht ganz fest, ob das Buch kurz vor oder nach der ersten Auflage von Chippendales Buch herauskam und wie weit Chippendale an ihm beteiligt war. 1762 erschien das Buch von Ince & Mayhew: Universal System of Household-Furniture, 1765 das von Manwaring: The Cabinet and Chair Maker's Real Friend & Companion, und das Jahr darauf das von Manwaring und anderen herausgegebene Chairmaker's Guide. Im selben Jahre, 1766, gaben Milton, Crunden und Columbiani ihr Buch über Kamine, im Jahre 1770 Crunden sein Buch: The Carpenter's Companion heraus. Crunden veröffentlichte außerdem noch eine ganze Reihe kleinerer Schriften. Dies ist nur ein kleiner Teil der Bücher, die das von Chippendale so glücklich angeschnittene Gebiet behandelten, es sind gewiß noch mehrere vorhanden gewesen, von denen keine Spur auf unsere Tage gekommen ist. Die meisten erlebten mehrere Auflagen. Vergleicht man den Inhalt dieser Bücher mit Chippendales Buch, so ist sofort ersichtlich, daß ihre Verfasser tief unter Chippendale stehen, sowohl im Geschmack des Dargestellten als in der Frische und Mannigfaltigkeit der Erfindung. Es war auch wohl damals die allgemeine Ansicht, daß Chippendale der allein in Betracht

kommende Tischler wäre, und Sheraton spricht das später in der Vorrede zu seinem Buche direkt aus.

Läßt sich in dem Mobiliar jener Zeit, d. h. etwa der Jahre von 1740 bis 1770 ein durchaus klarer Stil erkennen, der Stil, den wir heute mit dem Namen Chippendales bezeichnen, so ist dies in der Innendekoration, d. h. der Behandlung von Wand und Decke, Kamin, Türen usw. nicht der Fall. Hier war noch der schwere architektonische Stil der Palladianer des achtzehnten Jahrhunderts überall da maßgebend, wo Architekten mit der Gestaltung des Innern zu tun hatten. Ein solches prunkvoll-ödes Innere sehen wir z. B. auf der zweiten Tafel des Hogarthschen Werkes Mariage à la Mode.

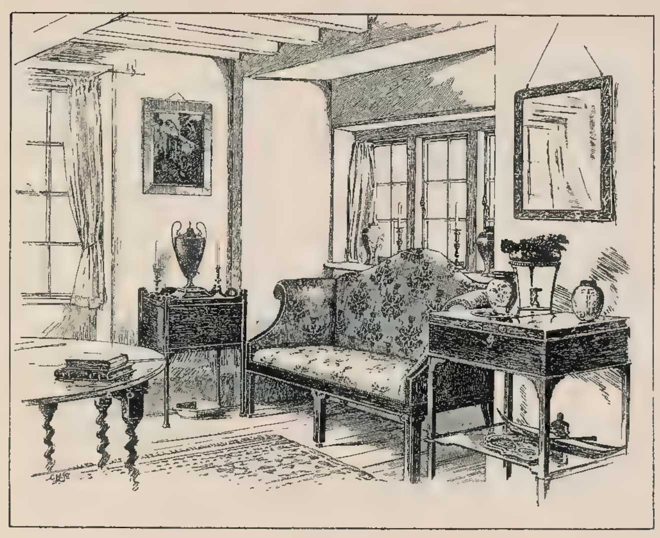


Abb. 41. Mobiliar der Zeit Chippendales in neuer Verwendung (aus „Architecture").

Innenbau zur Zeit Chippendales.

Robert Adam.

Hierin in England Wandel geschaffen zu haben, blieb einem Architekten vorbehalten, der auf die Gestaltung des häuslichen Hintergrundes der damaligen Gesellschaft umgestaltend gewirkt hat, wie kaum je ein zweiter Künstler in seiner Zeit, einem Manne, dessen beweglicher Geist so recht berufen schien, der damaligen flutenden Bewegung Form zu verleihen: es war Robert Adam. Er trat mit der richtigen Erkenntnis in die Entwicklung ein, daß die Behandlung des Innenraumes mit dem schweren Rüstzeug der Säulen und Gebälke nicht die geeignete wäre. „Nichts kann abstoßender und unfruchtbarer sein", so sagt er in seinem großen Architektur-Werke, „als stets die langweiligen Wiederholungen der dorischen, jonischen und korinthischen Ordnungen in jedem Zimmer den Ton angeben zu sehen. Dort sollte überhaupt keine Ordnung angewendet werden. Und doch ist es erstaunlich sich vorzustellen, daß dies in ganz Europa, in den Zimmern jedes Hauses von einigem Anspruch auf Großartigkeit von den Tagen Bramantes herab bis auf unsere Zeit unabänderlich geschehen ist". An einer anderen Stelle sagt er über die Decken: „Die Decken, die während des letzten Jahrhunderts hier im Gebrauch waren, waren von ungeheurer Schwere und Tiefe. Diese lächerlichen Gebilde fanden ihren Ursprung in Italien, unter den ersten der Renaissance-Architekten, die ohne Zweifel auf sie durch den Anblick der antiken Deckenbildungen in den Vorhallen von Tempeln und anderen öffentlichen Gebäuden verfallen waren. Die Alten hielten diese aber mit ihrem gewohnten scharfen und sichern Blick, in kühnen und massigen Verhältnissen, in dem Bestreben, sie der Kraft, Größe und Höhe der Gebäude anzupassen und sich bewußt bleibend, daß sie es mit äußerer Architektur zu tun hatten.

Aber im Innern ihrer Gebäude verfuhren die Alten mit der größten Vorsicht und bestimmten die Größe und Tiefe der Deckenabteile nach der Entfernung des Standpunktes des Betrachters und nach den Gegenständen, mit denen sie verglichen werden würden. Und was die Dekorierung ihrer Privatzimmer und Bäder anbetrifft, so war diese die vollendete Zartheit, Heiterkeit, Grazie und Sicherheit". Gleich köstlich und treffend wie diese sind die Bemerkungen, die er über die monumentalen Deckenmalereien der Renaissance (die er natürlich für eine Verirrung hält), über Inigo Jones („der die italienischen Decken in ihrer ganzen Schwere, aber mit weniger Phantasie und Schönheit bedacht, einführte"), über Vanbrugh, Campbell, Gibbs und Kent anfügt. Man sieht aus diesen Bemerkungen, worauf er ganz hauptsächlich bei der Gestaltung des Innenraumes hinaus wollte: auf den Ersatz der schweren Architektur durch die leichte Dekoration. Er sieht in der Architektur für den Innenraum einen Mißbrauch, in der Dekoration das Gegebene. Und darin hatte er in weitem Umfange Recht. Alle seine Vorgänger waren, sozusagen, Außenarchitekten, die den Innenbau als Stiefkind und wenn überhaupt, so mit den Mitteln des Außenbaues behandelt hatten. Adam war der erste Architekt, dem die Erkenntnis aufging, daß für beide grundverschiedene Bedingungen vorlagen. Er war der erste Innenarchitekt in England überhaupt.

Adams künstlerische Tätigkeit.

Er zögerte nicht, seine Einsicht mit dem ungeheuren Fleiß und Arbeitsdrang, der ihn auszeichnete, zur Geltung zu bringen. Adam war einer der rührigsten, eifrigsten und unternehmendsten Künstler seiner Zeit. Seine Praxis begann unmittelbar nach seiner Rückkunft aus Italien (1758). Er begründete damals mit seinen Brüdern James, William und John einen der flottesten Architekturbetriebe, die je vorhanden gewesen sind. Es wäre jedoch falsch anzunehmen, daß der künstlerischen Seite ihrer Tätigkeit durch geschäftliche Rücksichten Eintrag geschehen wäre, alle Leistungen der Adams stehen auf sehr guter Höhe. Der Kernpunkt ihrer Bedeutung beruht übrigens nicht in ihrer Außenarchitektur, sondern in ihrer Grundrißbehandlung (vgl. Bd. I, S. 83) und ihrem Innenbau. Im Innenbau hat Robert Adam — denn in ihm, dem genialsten der vier Brüder, verdichtet sich wohl deren Wirken am greifbarsten — vollkommen schöpferisch und umwälzend gewirkt. Er war der erste Architekt in England, der, wie das die Franzosen taten, den Innenraum mit seinem gesamten Inhalte als eine Einheit betrachtete, dessen einzelne Teile in Harmonie miteinander stehen und denselben künstlerischen Gedanken verkörpern. Er entwarf daher nicht nur die Wände und Decken des inneren Ausbaues, sondern auch die Möbel, den Teppich, die Beleuchtungskörper, das Silberzeug, das Tischgerät, das Stoffmuster der Vorhänge, die Stickerei, die den Stuhlsitz zierte. Zu diesem Zwecke brauchte er natürlich eine Anzahl Helfershelfer. Er brachte sie zumeist aus Italien mit, von wo aus ihm der Architekt Pergolesi, die Maler Cipriani und Zucchi und der Kupferstecher Bartolozzi nach England folgten. Auch die deutsche Künstlerin Angelika Kauffmann (1741—1807) zog er nach London. Sie malte für ihn verschiedene, noch vorhandene Decken und führte die kleinen zarten Malereien für eine Reihe Möbel Sheratons aus (sie kam 1766 nach London, verheiratete sich hier mit Zucchi und ging mit diesem 1781 nach Rom zurück). Auch der Bestand der englischen Hilfskräfte Adams war wohl sehr groß. Sein ganzer Stab arbeitete aber vollkommen in seinem Sinne, und es ist anzunehmen, daß ihm persönlich die geistige Urheberschaft aller der unzähligen Werke der Innendekoration zukommt, mit denen er England während der vierzig Jahre seiner Tätigkeit angefüllt hat.



Abb. 42. Bücherzimmer in Kedlestone Hall in Derbyshire, von Robert Adam (vgl. Bd. I, Abb. 42—44).

Adam und der Neuklassizismus.

Die Kunst Adams unterscheidet sich in jeder Beziehung aufs wesentlichste von dem, was bisher in England geleistet worden war. Er war einer der ersten englischen Vorkämpfer für die neuerwachende Liebe zum Altertum, ihr kam sein Werk über Spalato ebenso entgegen, als das gleichzeitig erscheinende, maßgebende Werk von Stuart und Revett über die Altertümer Athens es tat. Mit dem klaren Sinn, der ihn auszeichnete, hatte er richtig erkannt, daß die Architekten vor ihm, die ganze im Vitruvius Britannicus verewigte Generation, im Hausbau lediglich den Monumentalbauten der Antike, nicht aber der antiken häuslichen Architektur nachgeeifert hatte. Als er in Italien reiste, suchte er vor allem nach antiker Wohnhausarchitektur, von der er indessen (Pompeji war erst seit wenigen Jahren, nämlich seit 1748 entdeckt) dort nicht viel vorfand. Dies veranlaßte ihn nach Dalmatien zu gehen, wo, wie er hörte, der Palast Diocletians noch ziemlich wohlerhalten dastehen sollte. Diese seine Studien der Dekoration der Wohnräume der Alten führten ihn auf den ihm später eigenen Stil, in welchem man viel von pompejanischen und anderen antiken Anklängen erkennen wird. Das Streben nach der echten Erkenntnis der Antike war es, was die Dekoration Adams wie den großen künstlerischen Umschwung

überhaupt kennzeichnet, der kurz nach der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts die ganze Welt zu bewegen begann.

Adams Möbel.

Es konnte nicht ausbleiben, daß Adam sich hierbei, namentlich was das Mobiliar anbetrifft, für das ja die Antike keine Vorbilder lieferte, auch von der zeitgenössischen französischen Kunst beeinflussen ließ. Die auf seinen Tafeln dargestellten Möbel nähern sich dem Stil Louis XVI. ziemlich innig und auch die von ihm ausgeführten Stücke zeigen mehr Louis XVI.-Charakter als irgend welche andern englischen Möbel. Trotzdem haben diejenigen Möbel, die, nachdem Adam die Mode gemacht hatte, die englischen Tischler des letzten Viertels des 18. Jahrhunderts ausführten, durchaus nichts Französisches an sich. Gerade der sich an Adams Wirken anschließende Möbelstil, der Stil, den man heute gewöhnlich mit dem Namen Sheratons verbindet, zeigt eine ausgeprägte englische Eigenart, die eine Verwechslung oder Vermengung mit dem gleichzeitigen französischen Möbel zur Unmöglichkeit macht. Diesem Möbel gebührt durchaus eine eigene Stellung in der Kunstgeschichte, die ihm, in Anbetracht seines selbständigen Gepräges und seines weitreichenden spätern Einflusses bisher nicht genügend zuerkannt worden ist, wenigstens nicht auf dem Kontinent, wo man lediglich seine Blicke nach Frankreich zu richten gewöhnt ist.

Adams Behandlung von Wand, Decke und Kamin.

In seiner Innendekoration führte Adam vor allem das Prinzip der flächigen Behandlung wieder ein, für das die englische Architektur seit dem Eintreten des Palladianismus kein Verständnis mehr gehabt hatte. Freilich behielt er die architektonische Aufteilung der Fläche bei, er brachte auch wohl hier und da Pilaster oder Säulen an. Allein er sah darauf, daß die Wand mehr einen spielenden, leichten als einen monumentalen Charakter erhielt und daß etwaige Architekturformen sich im Rahmen des vom nahen Standpunkte aus bequem zu Betrachtenden hielten, d. h. er bewegte sich damit immer in geringen absoluten Maßen. Alles Relief war leicht und zart. Er führte dafür eine preßbare Masse (damals „compo", von composito, genannt) aus Italien ein, aus der sich die Ornamente formen und dann leicht ankleben ließen. Die Wand- und Deckenbehandlung war durchaus flach, die Einteilung in Felder klein. Er bevorzugte die im Stichbogen geschwungene Decke, die er als seine Erfindung bezeichnet. In sechs- oder achteckigen, ovalen oder runden Feldern sitzen zierliche Malereien von Putten oder allegorischen Figuren. In einzelnen anderen

Abb. 43. Kamin aus Kedlestone Hall in Derbyshire von Robert Adam (vgl Bd. I, Abb. 42—44).



Abb. 44. „Salon“ in Kedlestone Hall in Derbyshire von Robert Adam (vgl. Bd. I, Abb. 42–44).

Feldern färbt er den Grund zart rot oder grün, um, wie er sagt, den weißen Schein der bisherigen Decken zu vermeiden, der ihm immer so kalt und unfertig vorgekommen wäre; durch die Farbe hoffe er gleichzeitig das Ornament zu heben, die Härte des Weiß zu brechen und die Decke in Zusammenhang mit den stoffbehangenen Wänden zu bringen. In den einzelnen Zimmern gestaltete er die Wände verschieden je nach dem Zweck des Zimmers. Da wo sie in Stuck gehalten waren, waren die Einteilung und die Dekorationsmittel ähnlich wie bei der Decke. Sehr beliebt waren Nischen mit Statuen, Urnen oder Dreifüßen. Im Eßzimmer vermied er Stoffbehang („der den Geruch der Speisen auffängt“), im Drawingroom wandte er gern Seidenbespannung der Wände oder gewirkte Teppiche an, die Türen waren geschnitzt oder hatten zartgegliederte gemalte Füllungen, die Gewände waren in Form von Frührenaissance-Pilastern mit einem aufsteigenden Ornament gehalten. Die Kamine waren aus weißem Marmor gebildet, die seitlichen Rahmenteile bestanden aus zwei Säulen oder aus Pilastern mit Füllwerk, aus Karyatiden oder zart gegliederten Kacheln. In das sich auflegende Gebälk wurde mit großer Vorliebe in der Mitte eine Füllung mit einer antiken Figurenkomposition angebracht. Der Einsatz für die Kaminfeuerung war ein Lieblingsgegenstand Adamscher Kunstgestaltung.

Er gab ihm eine ganz neue Form, in guten Beispielen aus einem zierlichen Feuerkorb bestehend, mit herausgestreckten, aus dem alten Feuergerüst abgeleiteten Seitenteilen aus poliertem Stahl und zierlichem Messingwerk, in geringeren Beispielen bestehend aus einer gußeisernen Einschließung, die das bezeichnende Reliefornament trägt.

Adams Ornamentik.

Als ornamentales Rüstzeug verwandte Adam mit ganz ausgesprochener, für seinen Stil bezeichnender Vorliebe, die kleine eingesetzte Füllung mit einer antiken Figurengruppe. Sie ist überall vorhanden, an Wand, Decke, Türen, Möbeln, Kaminen, Silbergeräten, Urnen, Gefäßen. Sie ist rund, oval, rechteckig oder viereckig und enthält mythologisch-allegorische Figuren in der Art der Angelika Kauffmann (die sie oft ausgeführt haben mag) oder eine Kindergruppe, oder einzelne Köpfe. Eine fernere Vorliebe hat er für die fächerförmige Anordnung des Ornaments, die wohl aus Pompeji stammt. Die Akanthusranke spielt eine große Rolle, Kränze, zartlinige Festons und Gehänge aus Bändern und Emblemen sind beliebt. Die Antike liefert ihr ganzes Rüstzeug an Widderköpfen, Greifen, Tierklauen, Seepferden, Faunen, Sirenen und Hermen. Beleuchtungskörper werden als römische Öllampen, Ständer als antike Dreifüße gebildet, Urnen, Vasen und antike Schalen ziehen aus der antiken Welt wieder ein. Alle diese Bestandteile wurden rein dekorativ, ohne irgend einen Sinn unterzuschieben, gebraucht. „Über groteske Ornamente und Figuren", so sagt Adam, „gleitet das Auge im Fluge dahin, sie fordern die Aufmerksamkeit nicht heraus". Es kam ihm alles auf leichte Gefälligkeit, spielende Grazie und Eleganz an, wobei die Mittel sie zu erreichen, gleichgültig waren. In der Einführung dieser Leichtigkeit und Grazie in die schwerere englische Welt liegt ein Teil seiner Bedeutung. Er hat sowohl hierdurch wie ganz besonders durch seine einheitliche künstlerische Auffassung des Innenraumes eine Glanzzeit in der Ausgestaltung der englischen Wohnung heraufgeführt, wie sie in der englischen Kunstgeschichte bis dahin nicht erreicht worden war.

Adams bahnbrechendes Wirken.

Adam verkörperte im damaligen innern Ausbau den Stil seiner Zeit restlos in sich, so daß das, was andere zeitgenössische Architekten taten, lediglich ein Schaffen im Stile Adams war. Das gilt besonders von seinen Mitarbeitern, von denen Pergolesi von 1777 an reiche Veröffentlichungen an Ornamenten dieses Stils unternahm. Aber auch die zahlreichen Bücher George Richardsons, die ein Kompendium des englischen Innenstils des letzten Viertels des Jahrhunderts sind (ein 1776 erschienenes Werk über Dekken, ein 1781 erschienenes Werk über Kamine usw.), lassen dies erkennen. Robert Adam konnte sich schmeicheln, diesen Stil persönlichst geschaffen zu haben, und er tat dies auch in seinem Architekturwerk mit den Worten, daß er glaube, „eine völlige Revolution in dieser nützlichen und ge-



Abb. 45. Wanddekoration mit Wedgwood-Plakette aus Kedlestone Hall in Derbyshire von Robert Adam.

fälligen Kunst (der Architektur) hervorgerufen zu haben."

Hatte er so den Innenbau Englands bis zuletzt stilistisch vollkommen in seiner eigenen Hand, so war dies mit dem Mobiliar der Zeit nicht ganz der Fall. Hier hatte er nur die Richtung angegeben, in der die Entwickelung stattfinden sollte. Die Ausbildung in dieser Richtung erfolgte durch eine Reihe vorzüglicher Tischler, die dem damaligen Möbel ihr Gepräge aufgedrückt haben. Adams Möbel (die das bis heute bestehende Dekorationsgeschäft von Gillow ausführte) waren, wie schon erwähnt, ziemlich französisch beeinflußt. Sie zeigten das aufgelegte Reliefornament (das er, wie in der Wanddekoration, auch hier aus gepreßter Masse auflegte), die plastischen Widderköpfe, die aufgemalten Allegorien in ovalen Füllungen. Außerdem war Adam eine ausgesprochene Vorliebe für geriefelte Friese und Stützen, überhaupt für das Riefelornament eigen. Was das eigentliche, in breiter Ausübung ausgeführte englische Möbel von alledem sich aneignete, war nur die einfache, schlichte Gesamtform, die Gestalt der Beine, die jetzt gerade wurde, die einfache Verjüngung nach unten (häufig mit einem verdickenden Ansatz am Fuße selbst) und der allgemeine Charakter des Ornaments. Was es nicht annahm, war das angetragene Relief, die Schnitzerei und die dekorative Behandlung der ganzen Möbelfläche. Das Allgemein-Möbel jener Zeit, das was man unter dem Begriff des Sheraton-Möbels zusammenfaßt, wurde ein einfach zugeschnittenes, profil- und reliefloses Gebilde mit polierten, sehr häufig furnierten Flächen und mäßig ausgedehnter Verzierung durch Einlagen. Namentlich fehlten nie die den Kanten allseitig folgenden Bandeinlagen. Meistens war helles Holz in dunkles Mahagoniholz eingelegt. Das helle Holz war sogenanntes Satinholz (Atlas-, Seiden- oder Ferolienholz) aus Westindien. In den letzten Jahrzehnten des Jahrhunderts begann man das ganze Möbel mit diesem Holze zu furnieren und dekorierte es dann durch Malerei in Öl, die auf dem saftigen Altgoldgelb des Holzes sehr gut abstand, ohne unharmonisch herauszutreten. Angelika Kauffmann, Pergolesi und andere Künstler führten bei guten Stücken diese Malerei aus.

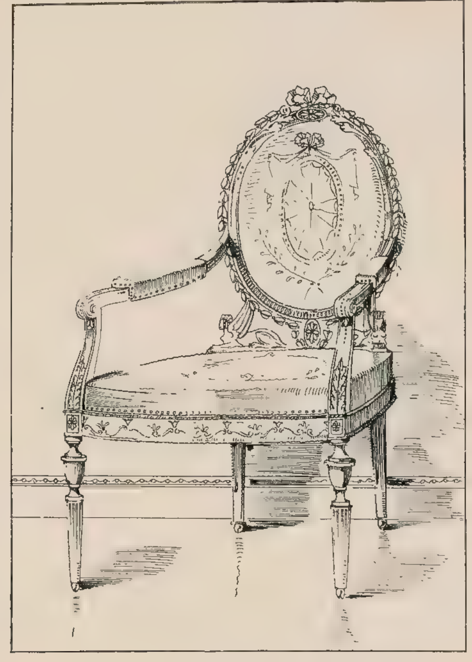


Abb. 46. Stuhl von Robert Adam.

Das Möbel zur Zeit Adams. Sein allgemeiner Charakter.

Außer Satinholz wurden damals noch andere kostbare Hölzer, wie Tulpenholz, „Königsholz" (king-wood) aus den Kolonien eingeführt, die namentlich zu den farbigen Einlagen der Mahagoni-Möbel benutzt wurden. Diese Einlagen bestanden stets nur in kleinen, spärlich auftretenden Kanten oder Mittelornamenten, so daß sie das Möbel nie des vornehmen ruhigen Tons beraubten.

Nur auf den Tischplatten traten ausgedehntere Dekorationen auf, dann zumeist in der Art der Adamschen Deckenornamente. Kleine Medaillons, Vasen, Muscheln, Fächer waren sonst als Schmuckbestand beliebt. An eigentlichem plastischen Schmuck hatten die Möbel nur hier und da einen Zahnschnitt am Abschlußgesims oder eine geschnitzte Blattwelle, doch war auch dies selten. Man verfolgte das Ziel äußerster Einfachheit und Schlichtheit der Fügung. Dabei wurde die Dünnheit der Konstruktionsteile zuweilen bis hart ans Gebrechliche getrieben. Solche dünnen Spinnenbeine, solche bis zum zartesten Stäbchenwerk aufgelösten Stuhllehnen, wie man sie damals liebte, konnten sich nur aus dem vorzüglichsten Holze, aus ausgesucht schönen Stücken herstellen lassen. Material und Arbeit waren von allerbester Art, denn es sind unzählige dieser Stücke auf unsere Tage gekommen, ohne nach mehr als hundertjährigem Gebrauch irgend welchen Schaden zu zeigen.

Shearer, Hepplewhite und Sheraton.

Das Möbel der damaligen Zeit ist hauptsächlich mit drei Namen verknüpft, Shearer, Hepplewhite und Sheraton. Wie es in Frankreich der Fall war, sind diese Tischler im vollen Umfange für ihre Werke verantwortlich, die sie selbst zeichneten und mit eigener Hand ausführten. Und doch folgten sie im letzten Ende nur einer Kunst, die von großen Künstlern diktiert worden war. In England war Adam der spiritus rector der Kunstrichtung seiner Zeit. Ohne den umfassenden künstlerischen Geist Adams wären die englischen Tischler und überhaupt das englische Kunstgewerbe des achtzehnten Jahrhunderts nicht vorhanden.

Die Bücher Shearers und Hepplewhites.

Vielleicht sind außer den drei genannten noch andere maßgebende Tischler vorhanden und an dem damaligen Aufschwung der Möbeltischlerei beteiligt gewesen. Der Grund, weshalb gerade die Namen Shearer, Hepplewhite und Sheraton im Vordergrunde stehen, ist der, daß diese Tischler der Nachwelt außer ihren Möbeln auch Bücher mit Möbelentwürfen hinterlassen haben. Shearer hat sich hauptsächlich in dem 1788 erschienenen Buche: The Cabinet Maker's Book of Prices verewigt. Dieses Buch wurde als ein Führer für die damals neue



Abb. 47—49. Stühle in Hepplewhites Art.



Abb. 50—52. Stühle in Hepplewhites Art.

Arbeitsmethode der Stückarbeit (an Stelle der Arbeit in Tagelohn) von einer Tischlervereinigung herausgegeben und enthält außer genauen Arbeitspreisen auch 50 Tafeln verschiedener Möbel, von denen die 20 besten von Shearer selbst gezeichnet sind. Sein Möbelstil ist dem Hepplewhites und Sheratons innig verwandt, jedoch etwas schwerer und massiger in den Verhältnissen. Er enthält sich ganz des Entwurfs von Stühlen, wahrscheinlich, weil er dieses Gebiet seinem Freunde Hepplewhite überlassen wollte.

Hepplewhite hat in demselben Werke sieben Tafeln gezeichnet. Er gab jedoch gleichzeitig noch ein Sonderwerk unter seinem eigenen Namen heraus: [1]) The Cabinetmakers' and Upholsterers' Guide, London 1788, die dritte Auflage erschien 1794. Von allen aus dem achtzehnten Jahrhundert erhaltenen englischen Möbelbüchern macht dieses Buch vielleicht heute den abgerundetsten, vollendetsten Eindruck. Die dargestellten Möbel sind einfach, schlicht, wohlproportioniert, graziös und gefällig. Abweichend von den in anderen Büchern vorgeführten Sachen fällt der Mangel an Phantastik angenehm auf. Aus dem ganzen Buche atmet eine wohltuende, verfeinerte Bürgerlichkeit, und tatsächlich geben die in ihm enthaltenen Abbildungen den treuesten Begriff von dem wirklichen, damals begehrten und angefertigten Möbel. An Eigentümlichkeiten des Hepplewhiteschen Stils fällt die schild- oder herzförmige Stuhllehne auf, sowie der häufige Gebrauch der drei Reiherfedern (Wappen der Prinzen von Wales) an den Lehnen, auch ist ihm die Vorliebe für Weizenährenbüschel im Ornament eigen. Zu seinen liebenswürdigsten Möbeln gehören die langen gepolsterten Sofas mit den fein geschwungenen Sitzvorderkanten und Rückenlehnen (vergl. das Sofa auf Abb. 62). Er hat vielfach lackierte Möbel angefertigt (man nennt die geübte Art des Lackierens in England to japan, weil man die Güte des japanischen Lacks zu erreichen suchte), auch wird ihm die erste Verwendung des Satinholzes zugeschrieben.

1) Er schreibt sich in einer Ausgabe Hepplewhite, in der anderen Heppelwhite, die Schreibung Hepplewhite ist jetzt allgemein angenommen.

Es ist falsch, wenn man die Angabe liest, daß Hepplewhites Möbel in der Mitte zwischen denen Chippendales und Sheratons ständen. Zwischen dem Stil der Tischler von 1740—70 und dem der Tischler von 1770 bis zum Jahrhundertschluß ist ein so großer Unterschied, daß Vergleiche ausgeschlossen sind, es gähnt eine Kluft, die kaum zu überbrücken ist. Es ist daher auch grundverkehrt, den Stil Chippendales und Sheratons überhaupt zu vermengen, und zeugt von geringer Sachkenntnis, wenn man, wie es in Deutschland so häufig geschieht, beide miteinander verwechselt. Hepplewhites Möbel gehören durchaus zu dem Möbel der Periode von 1770 bis 1800 und sind denen Sheratons so ähnlich, daß es in den meisten Fällen unmöglich ist, ein Stück mit Sicherheit dem einen oder dem andern Künstler zuzuschreiben. Auch Shearers Möbel gehören der Gruppe von 1770 bis 1800 an, obgleich ihre etwas schwerfällige Gesamterscheinung noch am ersten an die alten Zeiten Chippendales erinnern könnte.

Thomas Sheraton und sein Drawing Book.

Als eigentlicher Repräsentant des englischen Möbels des endenden achtzehnten Jahrhunderts wird mit Recht Thomas Sheraton angesehen. Seine Lebenszeit wird von 1751—1806 angegeben, so daß er, als Adam seine Tätigkeit begann (1758), erst sieben Jahre alt gewesen wäre. Er konnte also ganz in die von diesem geschaffene neue Kunstanschauung hineinwachsen, um sodann Adams größter Helfer und Beistand zu werden. Er war ein frischer Bursche vom Lande, der sich früh durch Geschicklichkeit, Geschmack und Fleiß emporgeschwungen hatte, um zu einem der führenden Künstler in jener kunstreichen Zeit zu werden. Sein berühmtes Buch erschien 1791 unter dem Titel: The Cabinetmakers' and Upholsterers' Drawing Book. Wie der Titel sagt, tritt es mit der Absicht auf, den angehenden Tischler die Kunst des Zeichnens zu lehren. Es enthält demgemäß nicht nur die üblichen Tafeln über die Ordnungen, sondern auch einen vollständigen Kursus in Perspektive, deren Beherrschung er für einen Tischler für unerläßlich hält. Er spricht in der Vorrede in vernichtender Weise über die bisherigen Erscheinungen über Möbel und nimmt nur Chippendales Buch als wertvoll aus, obgleich dessen Möbelentwürfe jetzt vollständig veraltet und bei Seite gelegt seien. Sheratons Buch, von dem übrigens später eine deutsche Ausgabe erschien, ist ein umfänglicher Band von 440 Seiten. Es zerfällt in vier Teile, von denen der erste die Elemente des linearen Zeichnens, der zweite die Perspektive, der dritte den Möbelentwurf und der vierte das Möbelornament lehren will. Diese Lehrhaftigkeit nimmt etwas von dem Interesse an dem Buche hinweg. Es läßt sich übrigens annehmen, daß Sheraton nicht lediglich Entwürfe gab, die er künstlerisch völlig vertreten konnte. Das Vorgeführte gibt kein einheitliches, klares Bild von seinem Stil. Es ist viel Phantastisches, Überladenes in dem Buch vorhanden, was zu den ausgeführten Sachen seiner besten Zeit im Gegensatz steht, geradeso, wie wir es an Chippendales Buche gesehen haben. Nach den auf uns gekommenen, sehr zahlreichen Arbeiten Sheratons zu urteilen, war auch sein Ziel das der Einfachheit, Leichtigkeit und Eleganz, ja er verkörpert es von allen Tischlern am meisten und scheint den Stil seiner Zeit in dieser Beziehung geradezu auf die Spitze getrieben zu haben. Seine Tischbeine sind die denkbar dünnsten, seine Stuhllehnen die zartgegliedertsten, seine Drawingroom-Tischchen an Niedlichkeit nicht zu übertreffen. Im Gegensatz zu Hepplewhite ist er in seinen Gedanken vielseitig, fast sprudelnd, nach Neuem begierig. Er führt gedrehte Glieder ein, vergoldet zuweilen seine Möbel oder bemalt sie ganz. Unter seinen Entwürfen findet sich ein Conversation-chair, auf dem die Männer rittlings sitzen sollten.

Als dauernden Bestandteil hat er dem englischen Mobiliar das Drawingroom-Kabinett hinzugefügt. Auch in der kunstvollen Maschinerie der Möbel ist er der unerreichte Meister. Toilettentische, aus denen allerhand Teile durch Druck auf einen Knopf herausklappen, Schreibtische mit Seiteneinschiebseln für besondere Vorkehrungen, ja sogar äußerst sinnreich konstruierte, in alle Lagen zu bringende Zeichentische sind in seinem Buche mehrfach vorhanden. Außer dem Drawingbook gab Sheraton später noch das Werk The Cabinet Dictionary (1803) und das unvollendet gebliebene Werk: „The Cabinet Maker's Encyclopedia“ heraus, Bücher, die deshalb von hohem Interesse sind, weil sie nicht nur eine vollständige Beschreibung aller damals gebräuchlichen Möbel geben, sondern auch alle Einzelheiten der Konstruktion enthalten und überhaupt über jeden Punkt der damals hochentwickelten Tischlerkunst Auskunft geben. Stilistisch stehen sie freilich nicht auf der Höhe seines Hauptbuches, sie zeigen schon Sheratons große Hinneigung nach dem französischen Empire, dem er sich in seinen letzten Jahren allzu bereitwillig hingab.

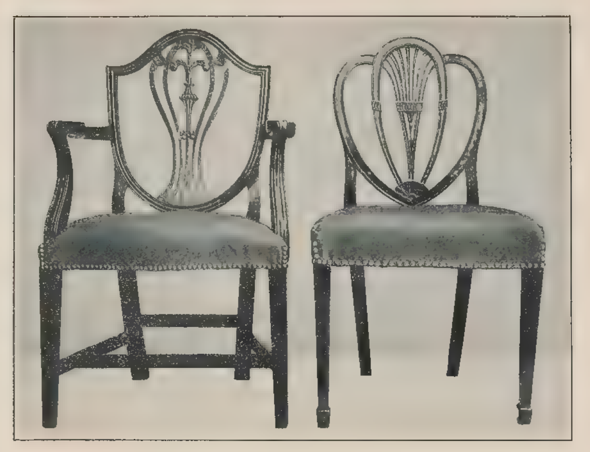


Abb. 53 u. 54. Stühle in Hepplewhites Art.

Sheratons Uebergang zum Empire.

Daß man Sheraton auch in seiner Zeit eine maßgebende Bedeutung zubilligte, beweist der Umstand, daß seine nachgelassenen Entwürfe sechs Jahre nach seinem Tode gesammelt und (1812) in Form eines umfänglichen Bandes herausgegeben wurden. Es geschah unter dem Titel: Designs for Household Furniture. Das Buch fällt schon in eine Zeit, wo die Sheraton-Tradition vorüber war, und es ist eigentlich zu verwundern, daß es jetzt noch Abnehmer fand. Es enthält eine Mischung von Sheraton- und Empire-Möbeln, freilich, wie die beiden vorerwähnten Bücher, mehr von der Empire- als der Sheraton-Art. Man sagt, daß Sheraton eine Empire-Mode in England hervorgerufen habe und daß deshalb sein Ruhm in seinen späteren Lebensjahren wesentlich gesunken sei. In der Tat enthalten seine letzten Entwürfe die englische Version des Empirestils schon in vollständig ausgeprägter Form, vor allem sind die bisherigen Stuhlformen verdrängt durch die bezeichnenden (griechisch sein wollenden) Stühle mit den seitlich nach vorn gekrümmten Schulterbrettern und den übertrieben herausgebogenen Beinen, Stühle, die unzweideutig ankündigen, daß die Anschauungen der Möbelkunst der Sheratonzeit neuen, ihnen fast entgegengesetzten Idealen gewichen waren.

Eigenart der Sheraton-Möbel.

Einige Eigentümlichkeiten der Möbelkunst dieser echten Sheraton-Zeit, die unzweifelhaft den Höhepunkt der englischen Möbelkunst überhaupt bezeichnet, müssen noch erörtert werden. Was heute an diesen Möbeln so sehr auffällt, ist nicht nur ihre künstlerische Form und der feine, sich in ihnen äußernde Geschmack, sondern vor allem auch ihre ganz vorzügliche Arbeit. Sie sind immer



Abb. 55. Bemalter Stuhl von Sheraton.

in allen Teilen von bestem Holze und aufs sorgfältigste konstruiert, das Ineinanderpassen der Teile ist das denkbar genaueste, die Art der Leimung die gediegenste und dauerhafteste. Die Arbeit ist so sorgfältig und gut, wie sie bei allerbester Ausführung nur sein kann, und steht damit im Gegensatze nicht nur zu der englischen, ziemlich rohen Tischlerei der ganzen Zeit vor Chippendale, sondern auch zu der des heutigen Tages, die in bezug auf genaue und sorgfältige Arbeit recht viel zu wünschen übrig läßt. Die Möbel der Sheraton-Zeit nähern sich auch hierin dem Niveau des französischen Kunstmöbels der Ludwige.

Was an dem Mobiliar jener Zeit jedoch am merkwürdigsten ist, ist seine außerordentliche Vielgestaltigkeit. Durch diese steht es besonders in so grellem Gegensatze zu der kurz vorhergehenden Zeit, in der das Mobiliar des englischen Zimmers, wenn man es nicht gerade mit Königspalästen zu tun hatte, das primitivste war. Die Vielseitigkeit des Sheraton-Möbels zeigt eine höchste Kultur der Lebensformen. Und diese Kultur war in der kurzen Zeit von nur einem halben Jahrhundert erreicht worden. War zu Beginn des Jahrhunderts das englische Zimmer spärlich mit einigen bäuerischen Möbeln besetzt, so war es jetzt angefüllt mit zierlichen Schränken, Tischchen, Sofas und Stühlen der verschiedensten Art. Fast das gesamte Mobiliar des heutigen englischen Hauses ist damals vorgeschaffen worden. Mit einigen kleinen Ausnahmen, die vorwiegend in der Schlafzimmerausstattung und im Klubmöbel zu suchen sind, hat das neunzehnte Jahrhundert zu dem Möbelbestande der Sheraton-Zeit überhaupt nichts mehr hinzuzufügen gewußt. Im Gegenteil, der Geschmack und die Verfeinerung gingen zu Anfang des neuen Jahrhunderts nieder, und als man in dessen zweiter Hälfte sich wieder auf sich selbst zu besinnen begann, sah man bald ein, daß man zunächst nichts Besseres tun könne, als sich der herrlichen Möbelkunst des endenden achtzehnten Jahrhunderts wieder zu bemächtigen. So überstrahlt deren Glanz noch heute das englische Bild der häuslichen Kultur. Der moderne Mensch ist heute froh, wenn er sich mit diesen Stücken, die die Kultur einer um fünfviertel Jahrhunderte zurückliegenden Zeit wiederspiegeln, umgeben kann. Und dies zu tun ist einwandfrei, denn die Möbel jener Zeit atmen in ihrer Einfachheit und Sachlichkeit einen Geist, der sich mit den modernen Anschauungen fast vollkommen verträgt.



Abb. 56. Typischer Stuhl von Sheraton.

Der Stuhl.

Die sorgfältigste Ausbildung ist in der Möbelkunst der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts vor allem dem Stuhl zugefallen. Der Stuhl war nicht nur Chippendales Lieblings-

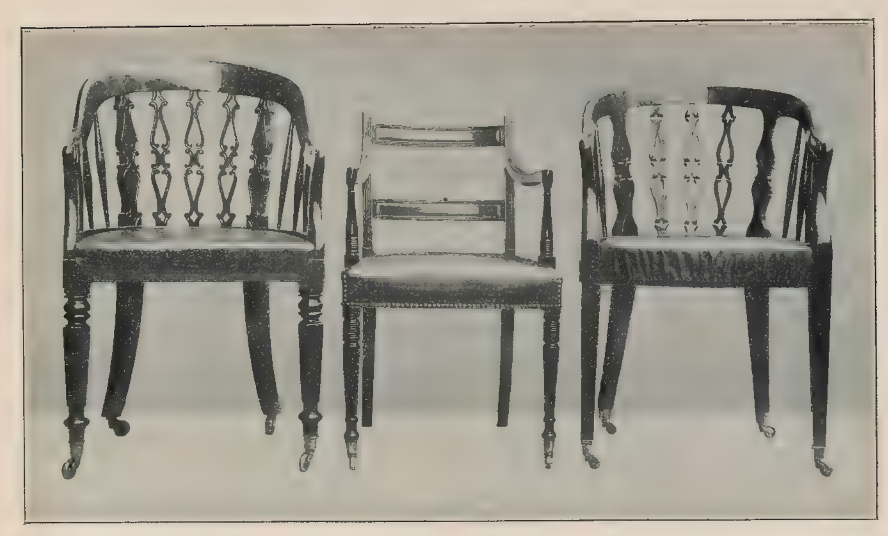


Abb. 57—59. Armlehnstühle aus der Zeit Sheratons.

gebiet, sondern die Tischler der damaligen Zeit haben sich in der Ausbildung einzelner Teile des Stuhls, besonders der in zierlichem Holzwerk gebildeten Lehne, förmlich überboten. Die in diesen Bahnen niedergelegte Erfindungskraft scheint unerschöpflich. Es ist heute schwer, zwei Muster von Stühlen zu finden, die sich auch nur ähnelten. Die Stühle wurden damals in Sätzen von sechs oder zwölf gewöhnlichen und zwei dazu passenden Armlehnstühlen gefertigt. Der Bezug wurde zum Teil mit Messingnägeln über den Rahmen geschlagen, oder — und das scheint am häufigsten geschehen zu sein — auf einem herausnehmbaren Sitz befestigt, der innerhalb des Sitzrahmens auf vier eingeschraubten Eckbrettchen ruht. Diese Art des Stuhlsitzes wird noch heute in England viel angewandt. Sie ist außerordentlich praktisch, weil sie die Reinigung und Erneuerung des Sitzbezuges so leicht gestattet und überhaupt den Stuhl durch die Abtrennung des gepolsterten von dem Holzteil leichter hantierbar macht. Als den besten Bezug der Sitze empfiehlt Chippendale ganz besonders rotes Marokkoleder, und dieses Material ist bis heute das bevorzugte für Speisezimmerstühle geblieben.

Ist dieser Chippendale- und Sheratonstuhl, der in seiner Gesamterscheinung ein Holzstuhl ist, recht eigentlich eine englische Schöpfung jener Zeit, so hing man in dem auf höhere Bequemlichkeit und Eleganz Anspruch machenden Polsterstuhl noch ganz von Frankreich ab. Der Ausdruck french chair bezeichnet in jener Zeit den Polsterstuhl als Gattungsbegriff. Man machte diese Stühle allerdings auch in England, aber wohl immer in direkter Nachahmung französischer Muster, als welche sie auch in den Tischlerbüchern erscheinen. Doch tritt anderseits ein vollauf überpolsterter „Großvaterstuhl" mit hohen Rücken- und Seitenlehnen schon bei Hepplewhite auf, den man seiner Gesamterscheinung nach als englisch bezeichnen muß. In dem erwähnten, Sheratons Nachlaß enthaltenden Buche Designs for Household Furniture finden sich sodann die ersten Anläufe zu dem ganz überpolsterten tiefsitzigen späteren

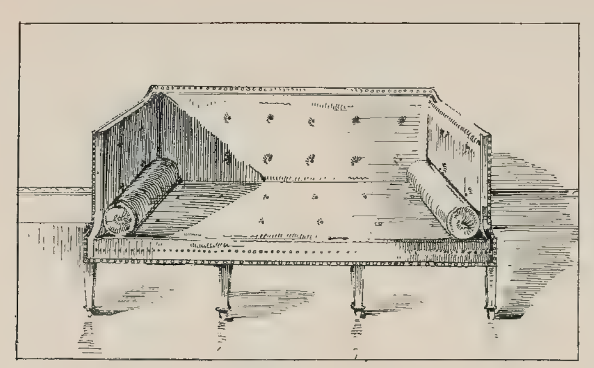


Abb. 60. Zweisitziges Sofa von Sheraton.

Klubstuhl. Für die Halle fertigte man besondere, schwerere Holzstühle mit geschlossener Lehne.

Die Stühle Hepplewhites unterscheiden sich von denen Sheratons im Allgemeingepräge wenig, es ist jedoch üblich, Stühle mit einem schildartigen oder herzförmigen Rükken, oder solche, an denen Reiherfedern oder Weizenähren vorkommen, Hepplewhite zuzuschreiben, während man Sheraton mehr die Stühle mit geradliniger Lehne zuspricht. Doch erscheint es durchaus nicht ausgeschlossen, daß gerade diese „Regel" oft irreleitet und zu falschen Bestimmungen Veranlassung gibt.

Das Sofa.

Wie der Stuhl, so hat auch das mehrsitzige Möbel, also die Bank oder das Sofa, in jener Zeit eine vollendete Form. Der Ursprung des Möbels ist in England ein zweifacher, es entwickelte sich einerseits aus der Aneinanderfügung zweier oder mehrerer Stühle zu einer Einheit und anderseits aus der wirklichen alten Bank. Die bankartige Aneinanderreihung mehrerer Stühle, die sich in der Bildung der Rückenlehne noch ganz deutlich zu erkennen gibt, war damals in England alltäglich. Sie war das eigentliche englische Sofa, es kommen schon am Ende des siebzehnten Jahrhunderts solche Formen vor. Dagegen nahm man eigentlich nur den Gedanken der alten, schon in gotischer Zeit vorhanden gewesenen Bank wieder auf, als man um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts das französische Sofa in England einführte. Bei Chippendale tritt dieses Sofa noch ganz in der französischen Urform auf, die so fremd in seinem Buche steht wie seine Rokoko-Entwürfe überhaupt. Bei Hepplewhite aber kommen dann sofort jene zierlichen, in ihrer Einfachheit und gefälligen Form mustergültigen, echt englisch empfundenen Formen herein, wie sie beispielsweise das schöne Sofa auf Abb. 62 zeigt. Diese Sofas



Abb. 61. Sitzbank (settee) in der Art Chippendales.



Abb. 62. Drawingroom der Maler Shannon und Ricketts in London (mit Klapptischen von Sheraton, Sofa von Hepplewhite und Kamin von Robert Adam).

waren oft von beträchtlicher Länge und hatten zur Unterstützung der langen Zarge vier Vorderbeine. Sie gehören zu den trefflichsten Erzeugnissen der damaligen Möbelkunst. Adams Sofas waren nach französischer Art geschmückter und auch steifer in der Form, der Rahmen hatte vergoldete Schnitzerei oder Reliefauflage. Sheratons beliebteste Sofaform ist die ziemlich kurze mit geraden Rücken- und Seitenlehnen. Doch treten in seinem Buche auch die mannigfaltigsten französischen Phantasieformen auf, und in seinem Nachlaßbuche finden sich viele der verschrobenen, antik sein wollenden Bildungen, wie man sie zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts liebte.

Der Tisch.

Ein völliger Umschwung gegenüber den alten Anschauungen vollzog sich in den Tischen. Hatte sich das Sitzmöbel aus dem alten, von Holland beeinflußten Queen-Anne-Möbel entwickelt, das in Chippendales Stühlen noch stark erkennbar ist, so waren die jetzt massenhaft auftretenden kleinen Tische, die als occasional tables bis heute dem englischen Hause eigentümlich geblieben sind, eine Erfindung jener Zeit. Der Übergang aus dem alten elisabethischen Riesentisch, der einer Zimmermannskonstruktion glich, zu den leichten, auf Spinnenfüßen stehenden Tischchen der Sheratonzeit ist erstaunlich. Merkwürdigerweise hören und sehen wir in den damaligen Möbelbüchern fast nichts von größeren Tischen, auch nicht von Eßtischen. Nur bei Sheraton ist ein als universal table bezeichneter größerer Tisch vorgeführt, dessen Konstruktion aus-

führlich dargestellt ist. Es ist ein Ausziehtisch der üblichen Form. Eine sehr große Schublade läßt sich nach zwei Seiten aufschieben, und auf der einen Seite kann man aus ihr eine Schreibplatte herausheben. Die andere Seite der Schublade hat Fächerchen für Tee und Zucker, die damals Kostbarkeiten waren. Bei Chippendale findet sich ein runder Eßtisch mit einem mittleren Aufbau zum Aufstellen von Früchten usw. Der dem heutigen Tische ähnliche Tisch, der sonst bei ihm auftritt, ist der sogenannte „Seitentisch", ein gewöhnlicher, länglich-rechteckiger Tisch zum Anrichten, der Vorläufer des späteren „side board". Ein mittelgroßer Tisch mit quadratischer Platte wird häufig mit allerhand herauszuklappenden Maschinerien vorgeführt. Die eigentlich englischen, ganz kleinen Tische treten erst mit Hepplewhite und Sheraton auf, dann aber sogleich in großer Mannigfaltigkeit. Sie haben immer Seitenklappen, die in heruntergeklapptem Zustande den Tisch als zierlichen rechteckigen Tisch erscheinen lassen (Abb. 63), geöffnet aber die Platte zu einem Kreis, Rechteck oder Oval ergänzen. Um die Platte im aufgeklappten Zustande zu halten, werden jederseits zwei sonst flach am Tischkörper liegende Konsolbretter herausgedreht. Die Abbildung 62 zeigt drei verschiedene solcher Klapptische aus damaliger Zeit. Sie führen den Namen Pembroke-tables und sind bis heute im englischen Hause, ganz besonders im Drawingroom, heimisch geblieben. Eine andere, noch heute sehr beliebte englische Art von kleinen Tischen wurde damals erfunden, der kulissenartig ineinander zu schiebende Satz von Tischen, den man heute nest of tables (Tischnest) nennt. Er besteht meistens aus vier Tischchen, von denen immer einer derart in den andern paßt, daß er unter dessen Platte und zwischen dessen Beinen hindurchgleitet, bis er an der Innenseite des Endrahmens festgehalten wird. Die vier Tische nehmen auf diese Weise nur den Raum eines einzigen ein (Abb. 68). Es muß in der damaligen Gesellschaft plötzlich eine Leichtigkeit und Beweglichkeit des Verkehrs eingetreten sein, die solche kleinen Tische nötig machte. Das spricht sich auch in der in jene Zeit fallenden Entstehung des heutigen Drawingroom aus, des Raumes, in dem man die jetzt zur Regel werdenden zahlreichen Nachmittagsbesuche empfing und mit diesen um das Feuer geschart plauderte. Ein Tisch, der die Gesellschaft hätte vereinigen können, war vor dem Feuer nicht möglich. Man mußte sich also beim Herumreichen von Erfrischungen kleiner Tische bedienen, auf die die Gesellschaft ihre Tassen usw. abstellen und die man nach Bedarf irgendwo hinstellen und wieder wegnehmen konnte. Dies ist der Ursprung des in England heute noch eine Rolle spielenden occasional table. Es kommt außer diesen kleinen Tischen allerdings damals noch ein als Sofatisch bezeichnetes Möbel vor, ein auf einem Mittelpfeiler ruhender rechteckiger Tisch mit zwei seitlichen Hängeklappen zur Verlängerung der Platte; dieser Tisch ist aber inzwischen wieder vollständig aus dem englischen Mobiliar verschwunden, die „Gelegen-



Abb. 63. Zusammengeklappter Rundtisch von Sheraton.



Abb. 64—66. Verschiedene Tische aus der Zeit Sheratons.

heitstische“ sind die einzigen, die sich im heutigen englischen Wohnzimmer behauptet haben.

Außer den genannten Tischformen spielen noch die aus Frankreich stammenden Wandtische (pier tables) eine große Rolle. Sie treten einmal in allen Spielarten der französischen Form auf, dann aber auch, und zwar paarweise, in einer ausgesprochen englischen Form, nämlich als zwei halbkreisförmige Tische, die sich im Bedarfsfalle zu einem kreisförmigen Volltische zusammensetzen lassen. Mit diesen Wandtischen ist nicht zu verwechseln ein im zusammengeklappten Zustand ebenfalls halbkreisförmig erscheinender Spieltisch. Die Platte öffnet sich um ein Mittelscharnier zu einem runden Volltische, wobei die aufgeklappte Seite auf einem wie beim gate-legged table (vgl. S. 32) herausschwingenden Beine ruht (Abb. 67). Eine damals aufgekommene und noch vielfach erhaltene Tischform ist der Nähtisch, dessen Klappe sich öffnet und unter dem ein geräumiger Stoffbeutel zur Aufnahme der Nähsachen angebracht ist. Dieses Möbel ist heute überflüssig geworden, weil die englischen Frauen sich nicht mehr um Nähen oder Sticken kümmern. Ebenso ist der Schautisch ziemlich von der heutigen Möbelliste verschwunden. Er war ein Tisch mit aufklappbarer gläserner Platte und einem darunter befindlichen Behälter für Kuriositäten. Schließlich waren noch eine ganze Anzahl ganz kleiner Tischchen vorhanden, die als Untersätze für Vasen und dergleichen dienten.



Abb. 67. Spieltisch aus der Zeit Sheratons.

Das Büffet.

Sehr interessante Schlaglichter auf die damaligen Sitten wirft die Ent-

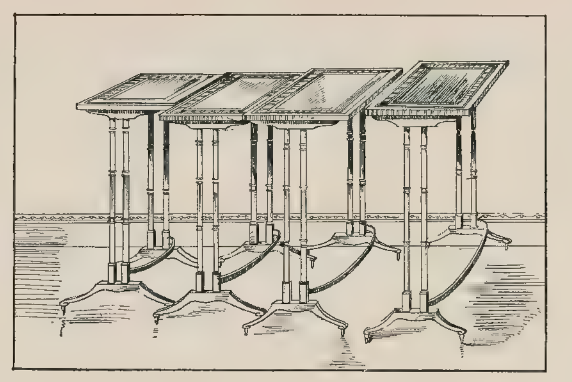


Abb. 68. Satz von ineinanderschiebbaren Tischen (nest of tables) aus der Zeit Sheratons.

wicklung einer andern Art von Tisch, nämlich des schon erwähnten Anrichtetisches. Aus ihm entstand das Buffet der Sheratonzeit, wobei merkwürdigerweise das schon früher in England vorhanden gewesene Buffet mit dem bei uns üblichen Rückenaufbau außer Betracht blieb. Dieses als Dresser (Anrichte) bekannte Möbel ist heute in der alten Form nur noch in der Küche heimisch, obgleich das endende siebzehnte Jahrhundert eine sehr schöne Form dafür entwickelt hatte, bei der der mit Borten versehene Aufbau zur Aufstellung von Geschirr diente. In besseren Häusern tritt schon in der Chippendale-Zeit statt des alten Dresser lediglich ein gewöhnlicher Anrichtetisch auf, der nicht einmal eine Schublade hatte. Man muß annehmen, daß das zur Herrichtung des Tisches nötige Gerät dabei in einem anderen Möbel untergebracht war. Unter dem Tische befand sich der Weinbehälter, ein zur Aufnahme von Weinflaschen bestimmtes, rundes oder eckiges Gefäß mit oder ohne Deckel, aus Holz oder Metall oder einer Verbindung beider hergestellt. Adam vervollkommnete den Tisch, indem er ihm einen kleineren hinteren Aufbau gab, bestehend aus einer oder zwei Messingstangen, die auf zierlichen Messingsäulchen ruhten. Auf den Säulchen waren Leuchter befestigt. Diese Stangen dienten zur Aufstellung des Tafelsilbers, dessen größere Teller und Schüsseln gegen sie gelehnt wurden. Die Leuchter sollten das Silber hell beleuchten. Manchmal war an der mittleren Messingstange ein ganz kleines Holzbrett mit einer Riefe angebracht, um auch hier noch kleinere Teller aufstellen zu können. So näherte man sich hiermit wieder unbewußt der alten Form des Dresser, aber nie ist dabei ein Holzaufbau versucht worden. Das

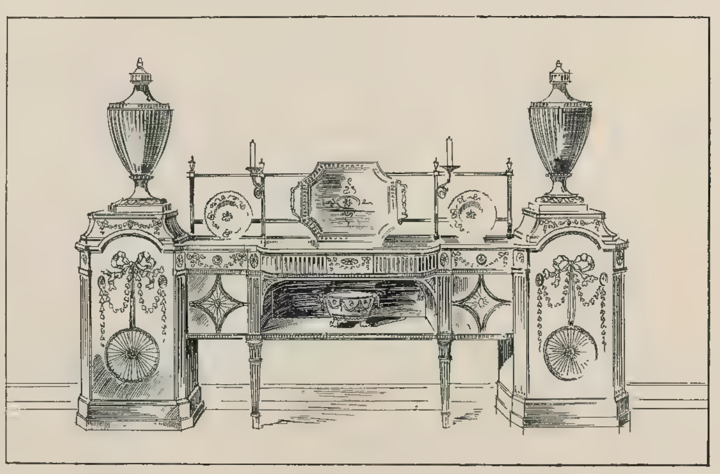


Abb. 69. Büffet von Robert Adam.

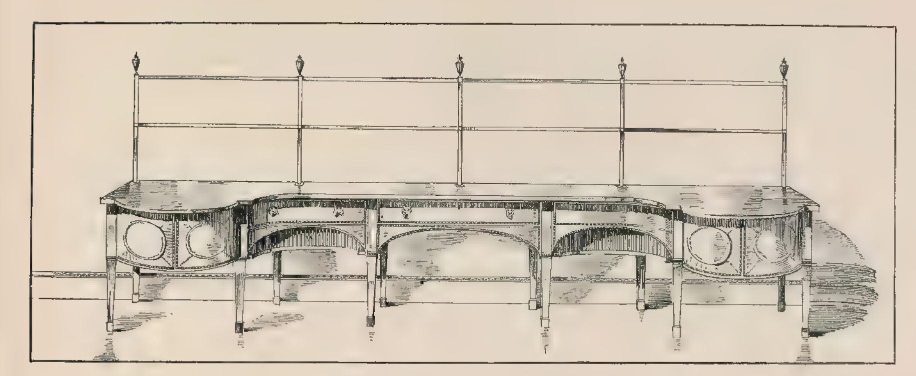


Abb. 70. Großes Buffet von Sheraton.

Buffet erhielt ferner in jener Zeit noch zwei seitliche Aufsätze, die meist die Form von Urnen hatten und als Messerbehälter dienten (Abb. 69). Diese Behälter waren mit einem sammetbekleideten Einbau ausgefüllt, in dem eng nebeneinander kleine Löcher zum Einstecken der Messer und Gabeln angebracht waren; die Stiele sahen heraus. Statt der Vasen treten auch häufig Messerkästen mit schrägliegendem Deckel zum Aufklappen auf, die paarweise auf das Buffet gestellt wurden. Außerdem ergänzte Adam das Buffet noch durch Anbringung jener zwei seitlichen, unter der Tischplatte befindlichen Schränkchen, die dem englischen Buffet seitdem eigentümlich geblieben sind. Das Schränkchen rechts nahm den Weinbehälter auf, das links enthielt damals — ein Nachtgeschirr. Die Erklärung für diesen Gebrauchsgegenstand ist wohl in der Sitte zu suchen, daß damals nach dem Essen von den zurückbleibenden Männern eine kräftige Zecherei veranstaltet wurde, während sich die Damen in das Drawingroom zurückzogen. Das Nachtgeschirr wurde, wenn das Buffet sehr tief war, auch im hinteren Teil des linken Schrankes untergebracht, der durch eine seitlich versteckte Tür, und zwar durch Druck auf einen unsichtbaren Knopf, zu öffnen war. Die Möbelbücher enthalten genaue Darstellungen dieser Maschinerie. Nachdem diese seitlichen Schränke einmal angebracht waren, fand sich die verschiedenartigste Verwendung für sie ein. So legte man im vorderen Teil des linken Schrankes ein Spülbecken zum Ausspülen der Weingläser, oder einen Tellerwärmer an. In beiden Fällen war der Schrank mit Blei ausgeschlagen. In größeren Räumen hatte das damalige Buffet übrigens stets zwei kleine besondere Begleitschränke in Form tischhoher, durch eine Tür geschlossener kleiner Kästen von quadratischem Querschnitt. Sie entlasteten den Anrichtetisch von all den beschriebenen Nebendiensten, so daß dieser ein bloßer Tisch bleiben konnte, was man für „stattlicher" hielt. In einem dieser Schränke fand sich ein Tellerwärmer, während der andere zur Aufnahme des Nachtgeschirrs diente. Diese Schränkchen hatten stets einen Aufsatz in Form einer Vase oder einer Urne, für die sie, künstlerisch betrachtet, den Unterbau abgaben (daher ihr Name pedestals, d. h. Postamente[1]). In einer

[1]) Sprachlich interessant ist die Wanderung des Begriffes pedestal (Postament), die von diesen Begleitschränkchen ihren Ausgang nahm. Pedestal wurde durch den Umstand, daß eines dieser Schränkchen das Nachtgeschirr enthielt, der Gattungsbegriff für das später aufkommende Nachtschränkchen im Schlafzimmer, das in England noch heute diese Bezeichnung trägt.



Abb. 71. Büffet mit Weinkühler nach Sheratons Art.

dieser Urnen befanden sich die Messer und Gabeln, in der andern Spülwasser. Die Vorderseite der Buffets war fast stets gebogen, derart, daß der Mittelteil entweder heraus- oder hineinschwang. Manchmal war auch die ganze Vorderfront in der Form eines flachen Bogens gebildet (Abb. 71), oder der Mittelteil gerade und die Seitenteile gebogen (Abb. 70).

Der Schreibtisch.

Der Schreibtisch war ein viel ausgeführtes Möbel jener Zeit. Im Unterschiede von den bisher betrachteten Stücken hat er seitdem keine wesentliche Umbildung erfahren. Er tritt als Herrenschreibtisch, sowohl mit freier Schreibplatte, als mit kleinem oder größerem Aufsatz versehen auf, zuweilen kommen gerundete, auch nierenförmige Formen vor, und zwar schon bei Chippendale. Eine ungemein häufige Form des Schreibtisches ist der unter dem Namen Bureau bekannte Schreibtisch, bei welchem über einer Kommode mit Schubladen die Schreibplatte aus der schrägen Lage herausklappt, und über dem Ganzen ein Bücher- oder Glasschrank den Abschluß bildet. Die Rollkommode ist zwar in Shearers Möbelentwürfen mehrfach vorhanden, hat sich aber in England nicht einzubürgern vermocht. An Damenschreibtischen kommen die verschiedenartigsten, phantasievollsten Formen vor. Die gleichzeitige Verwendung zu andern Zwecken ist hier wieder sehr häufig. Aus gewöhnlichen Tischen lassen sich Schreibplatten herausziehen, oder es ist eine Verbindung von Schreib- und Ankleidetisch durchgeführt. Die Sitte dieses kombinierten Gebrauchs desselben Möbels schreibt sich aus den engen Raumverhältnissen der Stadthäuser, sowie aus dem Umstande her, daß das Schlafzimmer nach französischer Sitte vielfach als Empfangszimmer verwandt wurde. Die Damenschreibtische sind immer ziemlich klein und haben fast stets einen kleinen Aufsatz mit Schubladen (Abb. 73). Shearer führt einen Damenschreibtisch vor, den er mit Harlekin-Tisch bezeichnet: aus einem gewöhnlichen kleinen Klapptisch kommt beim Heben der Klappe ein Aufsatz mit Schubladen aus dem mittleren Tischplattenteil heraus, der hier in einer Versenkung geruht hat. Ein sehr schöner, vorzugsweise für Damen berechneter Schreibtisch der damaligen Zeit ist der neuerdings wieder eingeführte Tisch nach Abb. 72.

Der Bücherschrank.

Ähnlich wie der Schreibtisch war der verglaste Bücherschrank ein alltägliches Möbel der damaligen Zeit. Er wurde in beträchtlichen Längen, meistens 6 Fuß (1,83 m) lang, hergestellt und bestand aus einem mit drei Türen versehenen Unterteil und einem ebenfalls dreitürigen Oberteil, dessen ganze Vorderseite in Glas aufgelöst war (Abb. 74). Die drei Türen hatten die denkbar dünnsten Rahmenhölzer und das Sprossenwerk zeigte die verschiedenartigsten Muster. In diesen Mustern ist ein unerschöpflicher Reichtum an Motiven niedergelegt, und hier ist es auch, wo Chippendale gern seine gotischen Kenntnisse anbringt, indem er spitzbogige Sprossenteilung einführt. Dieser obere Aufsatz war für die kleinen ledergebundenen Buchausgaben der damaligen Zeit berechnet und hatte

sehr geringe Tiefe (20 cm im lichten) und viele, übrigens zum Verstellen eingerichtete Bretter. Bei den sehr langen Bücherschränken war häufig eine Gliederung in der Art vorhanden, daß der Mittelteil risalitartig heraustrat, wenigstens war dies im Unterbau der Fall. Den Bücherschränken ähnlich waren die Porzellanschränke, sie waren aber nicht so breit wie diese und hatten oft abgerundete oder abgeschrägte Ecken, zum Teil standen sie auf einer Kommode, zum Teil aber auch frei auf langen Beinen. Sie wurden, wie erwähnt, von Sheraton eingeführt und haben sich seitdem als feststehender Bestandteil des Drawingrooms erhalten.

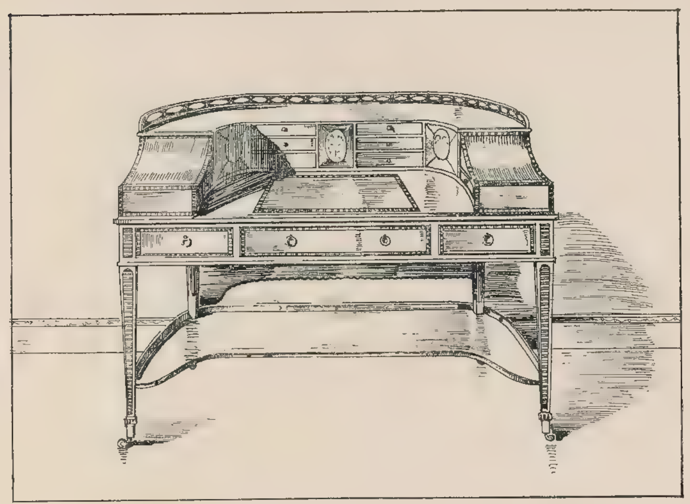


Abb. 72. Schreibtisch von Sheraton.

Die Kommode.

Die Kommode war, als Chippendale und Sheraton das englische Möbel umzugestalten begannen, in der Form des einfachen Kastens mit Schubladen schon vorhanden. Chippendale hat zunächst in seinem Buche eine ganze Anzahl französischer Kommoden veröffentlicht, die ja damals in ihrer graziös geschwungenen Form wahre Prachtstücke der Ausführung waren. Der wirkliche Bestand an englischen Kommoden des achtzehnten Jahrhunderts zeigt indessen nichts, was auf eine Annahme der geschwungenen französischen Form hindeutete. In der Zeit Sheratons trat eine leichte stichbogenartige Krümmung der Vorderfront ein (Abb. 75). Aber die englische Kommode blieb stets ein höchst einfaches Gebrauchsmöbel; entgegen der französischen ist sie wohl in das Wohn- und Gesellschaftszimmer kaum eingedrungen. Französisierende, reicher ausgebildete Formen hat nur Adam einzuführen versucht, aber, wie es scheint, ohne wesentlichen Erfolg.

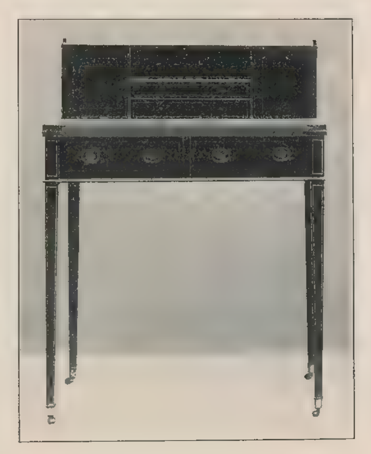


Abb 73.
Damenschreibtisch aus der Zeit Sheratons.

Der Kleiderschrank.

Auch im Kleiderschranke, der, wegen der vorhandenen Wandschränke, in England so gut wie ganz fehlte, hat diese Höhezeit des englischen Möbels nichts von Bedeutung geleistet. Der gebräuchlichste Kleiderschrank hatte

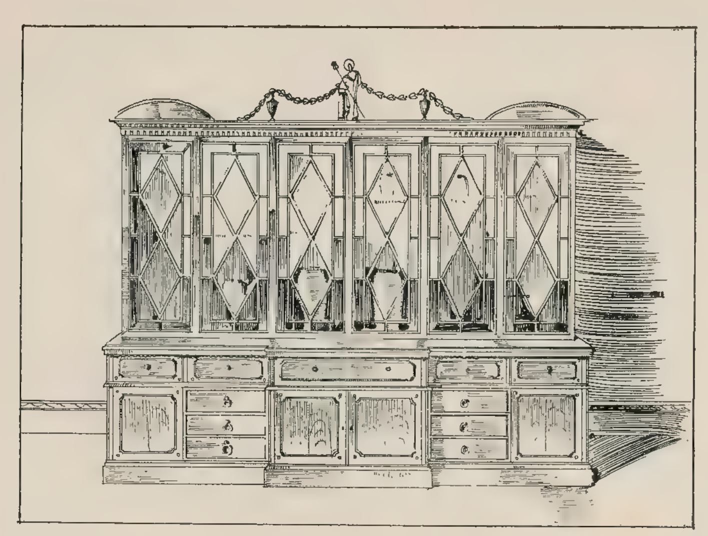


Abb. 74. Bücherschrank aus der Zeit Sheratons.

entweder die Form von zwei aufeinandergesetzten Kommoden oder einer Kommode mit einem zweitürigen Schrankaufsatz (Abb. 76), der jedoch breite, flache, Auszüge zeigte, war also nicht zum Hängen, sondern zum Legen der Kleider eingerichtet. Zum Hängen brauchte man stets nur einen kleineren Raum, den man dem großen für gelegte Kleider vorhandenen Schranke seitlich anfügte. So entstand schon damals der heute noch typische englische Kleiderschrank (Abb. 77), den schon Sheraton fertigte. Es fällt auf, daß die Kleider schon damals an Bügeln aufgehängt wurden.

Schlafzimmermobiliar. Der Damentoilettentisch.

Die in das Bereich des Schlafzimmers fallenden Möbel der damaligen Zeit sind heute, abgesehen von der Kommode und dem Kleiderschrank, ziemlich alle veraltet und überholt. Das Bett war noch der umständliche Apparat an Holzwerk, Daunenpfühlen und Stoffgehängen, der von früheren Zeiten überkommen war, der Waschtisch ein winziges Möbel mit einem kleinen, durch Öffnen eines Deckels zugänglichen Waschbecken. Es fehlte nie ein Zimmerklosett und ein Bidet, welche Dinge meist unter der Form einer kleineren Kommode mit blinder Schubladenfront versteckt, auch wohl in den drei Trittstufen untergebracht waren, die man damals benutzte, um ins Bett zu gelangen. In vielen Fällen waren sie auch mit dem Waschtisch oder dem Ankleidetisch verbunden. Die Ankleidetische für Damen waren die einzigen in großen Maßen und luxuriös ausgebildeten Möbelstücke des Schlafzimmers. Diese Tische stellen an feinsinniger, wohldurchdachter Einrichtung und Ausstattung alles in den Schatten, was der heutige Toilettentisch der Frau etwa an Kästchen, Büchschen und dergleichen aufweist. Im alten Toilettentisch waren alle diese Dinge in der zierlichsten Form ausgebildet und bildeten Teile des Ganzen,

Abb. 75.
Kommode aus der Zeit Sheratons.

alle Schubladen waren mit Behältern und Fächern kunstvoll ausgestattet, die Glas- und Silbergefäße waren kleine Kunstwerke und paßten sich in besonders für sie vorhandenen Fächerchen ein. Der Toilettentisch hatte meistens die Form eines Tisches mit einer oder zwei Schubladenreihen (in späterer Zeit waren auch die Schubladen beiderseits angeordnet und gingen bis auf den Boden herunter). Auf dem Tisch befand sich ein Aufsatz, der in der Mitte einen Schwingspiegel und links und rechts davon Schubladen zeigte. Die Damentoilettentische hatten nach französischem Vorbilde meist Stoffbehang. Die Abb. 78 gibt einen im Southkensington-Museum befindlichen Toilettentisch wieder, der gemalte Füllungen von Angelica Kauffmann enthält. Zur weiteren Ausstattung des Schlafzimmers gehörte schon damals der noch heute übliche große Standspiegel für die ganze Figur, der in zwei Rahmenstützen schwingt, ferner auch ein Rasiertisch für Männer mit allseitig verstellbarem kleinen Spiegel in Gesichtshöhe und einigen kleinen Schubladen.

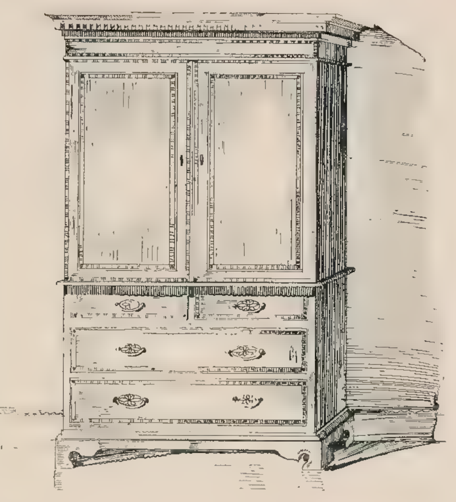


Abb. 76. Kleiderschrank aus der Zeit Sheratons.

Kleineres Mobiliar.

Die angeführten Möbel bilden nur die Hauptstücke der hochentwickelten englischen Möbelkunst des achtzehnten Jahrhunderts. Eine Menge von Kleingerät fand ebenso liebevolle Durchbildung, wie Großmöbel. Neben die schon vorhandene behäbige Standuhr mit Gewichten, die in langem Gehäuse in der Halle stand, trat die kleine Federstanduhr für das Kamingesims. Die hochentwickelte englische Uhrmacherkunst wandte hier ihr Hauptaugenmerk auf das Technische, so daß die äußere Form dieser Standuhren immer höchst

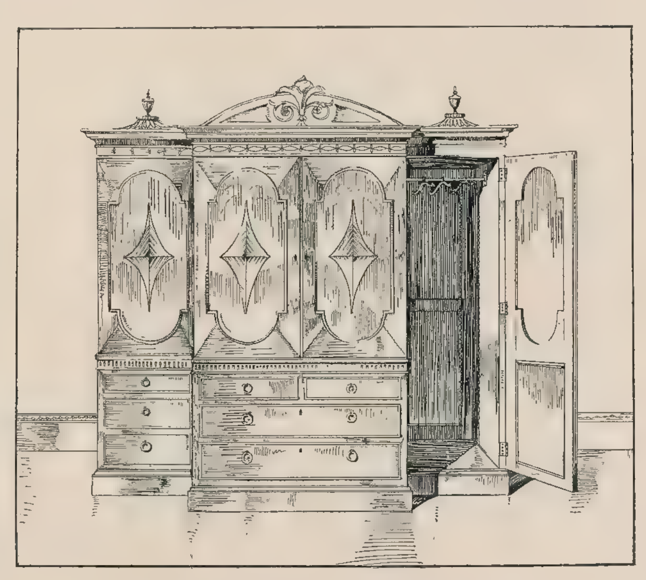


Abb. 77. Kleiderschrank aus der Zeit Sheratons.

einfach und schmucklos, aber dabei in ihrer Gesamterscheinung doch höchst erfreulich blieb. Die Spiegel hatten noch die reiche französische Form, es traten jedoch auch Spiegel mit einfachem Rahmen auf. Ein Lieblingswandspiegel wurde der kleine runde mit dem konvex geschliffenen Glase, der das Bild verkleinert zeigt (sichtbar auf Abb. 62). Kaminvorsetzer und Feuerzeug erfuhren kostbare Ausbildung. Adam führte dafür den polierten Stahl ein, sonst waren sie auch häufig in Messing gebildet. Der Kamineinsatz wurde, wie erwähnt, hauptsächlich in Nachahmung Adamscher Kunst ein zierlicher, mit Riefelornament geschmückter gußeiserner Feuerkorb. Das Kaminfeuer verlangte noch ein weiteres Gerät: den Schutzschirm, den man entweder rechteckig und in einem Rahmenständer senkrecht verschiebbar bildete, oder der als Schild an einer Stange glitt, in beiden Fällen wurde die Fläche des Schirmes der Gegenstand reicher Kunstausübung, entweder in Form von Stickerei, Malerei oder eingelegter Holzarbeit.

Andres Gerät.

Der hohe, bisher noch nicht wieder erreichte Kulturstand des endenden achtzehnten Jahrhunderts äußerte sich nicht im Möbel allein, sondern durchdrang die Gebrauchsgeräte der damaligen Zeit in allen ihren Formen. Das ungemein schöne Silberzeug, das unter dem Einflusse Adams und in der Hand kunstgeübter Handwerker gleich dem Mobiliar einen Höhestand erreicht hatte, dem man sich bisher noch nicht wieder genähert hat, würde eine Abhandlung für sich in Anspruch nehmen. Das gleiche gilt von der zu hohem Ruhme gelangten Kunsttöpferei Englands, die unter Josiah Wedgwood, dem der bedeutende Bildhauer Flaxman zur Seite stand, in eine Blüte sondergleichen eintrat. Das damalige, aus einer besonderen Steingutmasse hergestellte Tafelgeschirr Englands wurde weltberühmt und zeichnete sich ebensowohl durch seine stets edle Form, als durch seine höchst geschmackvollen, bedruckten oder bemalten Verzierungen aus. Die farbigen Stahlstiche, die in jener Zeit in England von Valentine Green, James und Thomas Watson, J. R. Smith, W. Dickson und vor allem von dem durch Adam nach England berufenen Bartolozzi hergestellt wurden, sind heute das ersehnte Ziel jedes Sammlers. Kurz, die damalige englische Kultur stand auf einer



Abb. 78.
Toilettentisch von Sheraton mit Malerei von Angelica Kauffmann (South-Kensington-Museum).



Abb. 79—81. Kleines Mobiliar aus der Zeit Sheratons.

Höhe ohnegleichen. Die Jahre von 1750 bis 1800 sind in jeder Beziehung die Jahre des größten Glanzes Englands in kunstgewerblicher Hinsicht.

England hatte sich mit dem endenden achtzehnten Jahrhundert kunstgewerblich auf eigne Füße gestellt und rivalisierte fast mit Frankreich. Der englische Geschmack fand jetzt einen gewissen Widerhall in jenem Lande, das mit seiner künstlerischen Tradition in den vergangenen zwei Jahrhunderten alles erdrückte und mit Recht auf die Kunst anderer Länder als von sich abhängig geblickt hatte. Frankreich wandte jetzt der englischen Kunst die größte Beachtung zu. Die Reliefs Wedgwoods fanden dort fast eine begeistertere Aufnahme als in England selbst, waren sie doch am Louis XVI.-Möbel die beliebtesten Einlagezierstücke. Der damalige englische Landschaftsgartenbau wurde nachgeahmt und faßte als jardin anglais zuerst in Frankreich Fuß. Und schließlich fanden sogar die damaligen gotischen Versuche Englands in Frankreich einige Nachfolge, sie wurden als gotique anglais eine kleine Spezialität der Zierkunst. England hatte sich binnen kürzester Frist eine erste Stellung in der Kunst der europäischen Länder erworben.

Es handelte sich allerdings nur um eine kurze Blütezeit. Diese Zeit lag zu hart am Endpunkte des alten Zunftzeitalters der Handwerke, als daß sie von langer Dauer hätte sein können. Der aufsteigende Maschinenindustrialismus begann zerstörend zu wirken, und er tat dies in England früher als in den kontinentalen Ländern, so daß die alte biedre Kunst des geschulten Handwerkers hier früher zusammenbrach als anderswo.

Dieser industrielle Entwicklungsgang, den England allen anderen Ländern vorauseilend einschlug, barg aber gleichzeitig die Bedingungen für seine künstlerische Mission im neunzehnten Jahrhundert in sich. Indem in England alle Stufen der Entwicklung früher eintraten, das Verlorengehen des Handwerks, das Sichbewußtwerden dieses Verlustes, der Versuch der Wiederanknüpfung und schließlich das Betreten neuer Wege, konnte es hundert Jahre nach seiner ersten, noch von außen angeregten Blütezeit zum Pionier eines neuen Kunsthandwerks werden, mit dem es diesmal seinerseits die Rolle übernahm, der Welt die Wege zu zeigen. England schuf von 1860 an die Grundlage für

den enormen Umschwung des tektonischen Denkens und Empfindens, in dessen Mitte wir jetzt stehen. Die Gedanken der modernen Kunst, die jetzt zur vollen Ausreifung gelangten, waren indessen schon vorgezeichnet in den Möbeln der Tischler des achtzehnten Jahrhunderts. Sie sind die Vorboten dieser modernen Kunst, deren hauptsächlichstes Merkmal das Suchen nach bürgerlichen Ausdrucksformen ist. Nirgends aber hat jemals eine feinere Kultur auf bürgerlicher Grundlage geherrscht, als in der englischen Innenkunst der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts.

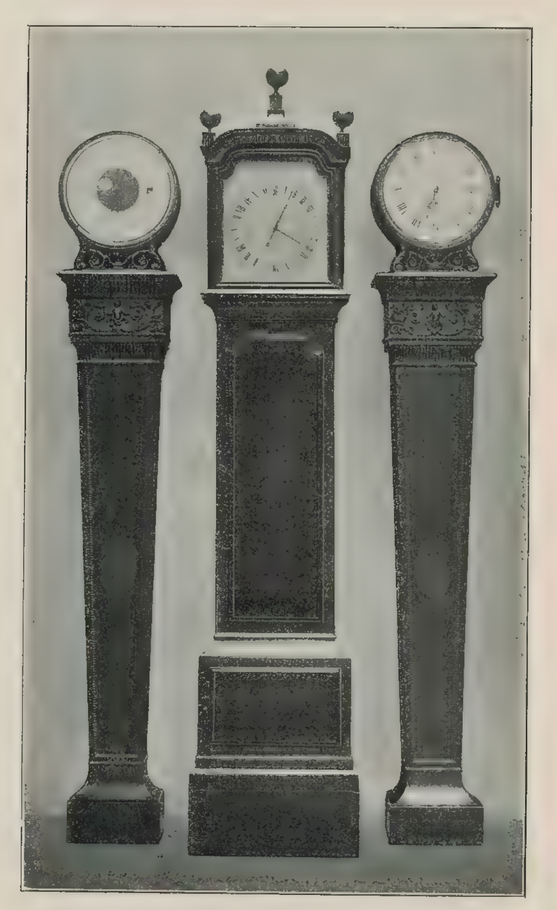


Abb. 82–84. Standuhren aus der Zeit Sheratons.

C. DER INNENRAUM IM NEUNZEHNTEN JAHRHUNDERT. 1. BIS ZUR KÜNSTLERISCHEN REFORMATION DURCH WILLIAM MORRIS.

Der Untergang des Alten ist verkündet und ist unwiderruflich. Das Alte ist dahingegangen. Aber, ach, das Neue erscheint noch nicht an seinerstatt. Die Zeit liegt noch in den Geburtswehen um das Neue.
CARLYLE 1831.

Die neue Zeit.

Mit den Glockenklängen, die das neunzehnte Jahrhundert einläuteten, wurde im sozialen und damit auch im kunstgewerblichen Sinne einer vergangenen Zeit das Geleit gegeben. Eine vollkommene Umwälzung der alten Zustände brachte neue Arbeitsweisen und damit neuartige Erzeugnisse zutage. Aber wie alles Werdende sich von Stufe zu Stufe entwickeln und durchbilden muß, so fanden auch die Übergänge aus dem Alten ins Neue nur höchst allmählich statt. Der Umwandlungsprozeß wurde von der an ihm beteiligten Generation wohl überhaupt kaum empfunden. Da überdies in der Entwicklung der tektonischen Kunstformen die Ergebnisse neuer Bedingungen ihre klare Form immer erst über eine Metamorphose der alten, noch weiter geschleppten Form hinweg annehmen, so bedurfte es langer Jahrzehnte, bis das Neue sichtbar in die Erscheinung trat. Die alten Formen dauerten als Larven weiter, die sich bei dem Fehlen von nährender Lebenskraft mehr und mehr verbildeten und verhäßlichten. Schließlich waren sie scheußliche Karikaturen — das Mobiliar der Zeit der Stilnachahmungen im späteren neunzehnten Jahrhundert kann als nichts anderes aufgefaßt werden.

Die Empire-Mode als Anfang des Verfalls.

Nirgends läßt sich dieser Entwicklungsvorgang klarer beobachten als in England. Aus dem zierlichen, vornehm zurückhaltenden, fein empfundenen Mobiliar Sheratons wurde schon in den Anfangsjahren des neunzehnten Jahrhunderts ein Gemisch von allerhand hereingetragenen schwulstigen Motiven, die das schöne Gesamtbild wesentlich verwirrten. Dieses starke Hereintragen fremder Bestandteile war neu. Von den rasch aufeinanderfolgenden Moden, die das französische Möbel in den letzten Jahrzehnten des alten Jahrhunderts durchlaufen hatte, war das englische Mobiliar nur in sehr abgeschwächtem Maße beeinflußt worden. Obgleich Sheraton in seinen späteren Entwürfen sich reichlich der französischen Nachahmung befleißigte, fanden doch weder die Einlagen von Sèvres-Porzellan, noch die von Wedgewood, noch die japanischen Lackarbeiten, die sich in den Möbelmoden Frankreichs rasch ablösten, in England Eingang. Nur der Weißanstrich der Maria-Antoinette-Möbel erfuhr einen unbedeutenden Widerhall in einem ähnlichen weiß gestrichenen, nach dem Stadtteil Chelsea benannten Möbel, das indes keine große Rolle gespielt zu haben scheint. In dieser Stetigkeit durch Jahrzehnte lag eins der Hauptverdienste des englischen Möbels jener Zeit. Um so mehr muß der Durchbruch des Dammes der heimischen Eigenart Bedauern erregen, der im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts durch das französische Empire hervorgerufen wurde. Sowohl in dem Werke über Möbel, das Thomas Hope 1807 herausgab, als auch in dem

von George Smith 1808 herausgegebenen Buche: A Collection of Designs for Household Furniture treffen wir einen ganz neuen Geist an. In beiden wird das französische Empire als neues Evangelium verkündet (Abb. 85). Dabei machte es nichts aus, daß die Gedankenverbindungen, die in Frankreich die neuen Formen hervorgerufen hatten, daß die Erinnerung an Freiheit und römischen Republikanismus, die in den Fascienbündeln, phrygischen Kappen und gekreuzten Schwertern gesucht wurde, in England keinen Sinn hatte. Man machte alles nach.

Die auffallendsten Wandlungen machten wieder die Stühle durch. Sie nahmen jetzt die für die Jahre 1800 bis 1830 bezeichnende Form an, die man der griechischen nachbildete, die Form mit dem nach vorn gerundeten Schulterbrett und den sperrig nach vorn und hinten herausgeschwungenen Beinen (Abb. 86). Daneben treten Armstühle mit Widderköpfen, Sphinxarmlehnen und Tierklauenfüßen auf. Ägyptische und assyrische Motive werden mit den antiken vermengt, sogenannte chinesische und gotische Möbel bilden eine besondere Klasse. An Postamenten und Schränken tritt die pylonenartige, nach oben verjüngte Form auf. Ein unter dem Anrichtetisch stehender Weinkühler erhält die Gestalt eines römischen Sarkophages, zwei sich kreuzende Schwerter bilden die Zarge eines Tisches. Man sieht, jene Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, in der es später als höchster Triumph gelten sollte, die Standuhr in Form eines Jagdhundes zu bilden, der das Zifferblatt in seine Flanke eingeschnitten trägt und im Pendel-

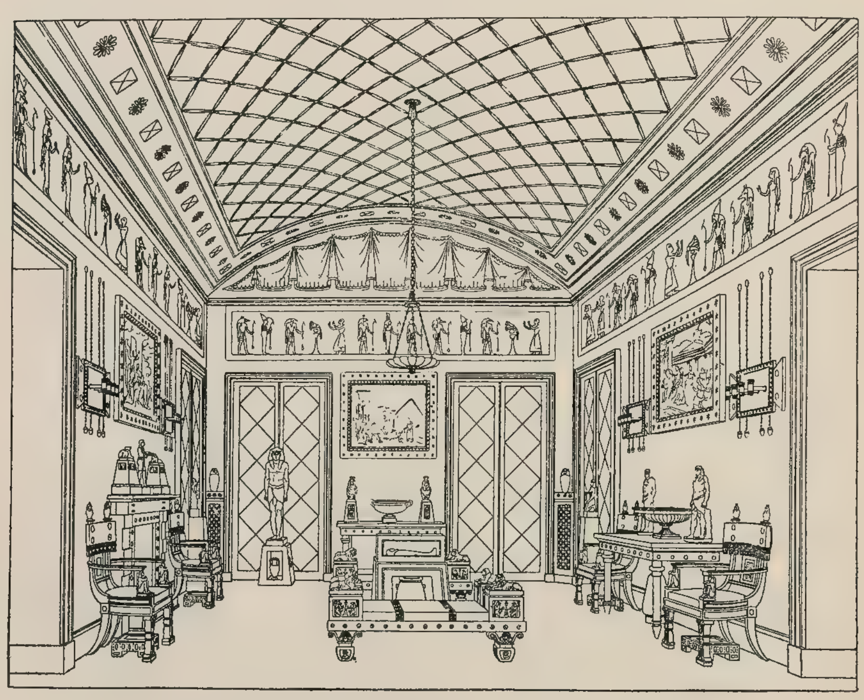


Abb. 85. Innenraum aus dem Möbelwerke von Thomas Hope (1807).

takt mit dem Schwanze wackelt, war hier würdig eingeleitet. Der ganze dumme Kram, in dem sich die Generation des letzten Jahrhunderts gefiel, die völlige Kopflosigkeit in künstlerischen Dingen, der völlige Zusammenbruch des Geschmacks, er liegt hier bereits angedeutet vor. Allerdings ist das wirklich ausgeführte Möbel der drei ersten Jahrzehnte des neuen Jahrhunderts noch nicht so schlecht wie die in Büchern niedergelegten Möbelentwürfe. Die alten Möbelbücher geben immer das Ziel der Zeit in übertriebener, tendenziöser Form an, mit persönlichen Launen und Wünschen der Verfasser verquickt. Das Publikum glättet und verallgemeinert. Im wirklichen Möbel jener Zeit sehen wir zwar ein Verlassen der feinen Sheratonformen, ein allgemeines Schwererwerden und gespreiztes Wichtigtun Platz greifen, aber es ist an ihnen auch ersichtlich, daß die guten handwerklichen Überlieferungen der alten Zeit nicht so ohne weiteres zu verneinen waren. Die Möbel sind noch gediegen, gut proportioniert und zeigen innerhalb der geschmacklichen Ausschreitungen noch immer eine gewisse gute Haltung. Dieser befleißigen sich namentlich die Möbel des Hauses Gillow, das sich der neuen Stilwendung mit größerer Besonnenheit anschloß, als es sonst geschah. In der Ausschmückung war die Holzeinlage der Sheratonzeit aufgegeben zugunsten aufgelegter Messingornamente oder derber Schnitzerei in einer Art griechischer Ornamentik. Anfangs der zwanziger Jahre treten dann schon Säulen vor die Kommoden, die Schränke erhalten phantastische Aufsätze, die Buffets werden breitspurige, ungegliederte Ungeheuer mit plumpen Begleitständern runden Querschnittes, die Beine der Möbel nehmen die für die Mitte des Jahrhunderts bezeichnende gedrehte Form mit fascienartigen Riefeln an und enden oben mit einem geschnitzten Knauf, die Schnitzverzierungen ergehen sich in schwülstigem Akanthusblattwerk. Es ist schwer, zu sagen, was man sich unter diesen Formen dachte, es lag aber wohl eine dumpfe Vorstellung zugrunde, daß es sich bei ihnen um einen Anschluß an den Stil Louis XIV handele. Als in Frankreich 1830 mit der Julirevolution auch das Empire als überwunden erklärt und der Stil Ludwig XV. wieder auf den Schild gehoben wurde, machte man auch in England diese Schwenkung mit und zwar um so williger, als der eigne Bestand an schöpferischem Leben bereits völlig verloschen war.

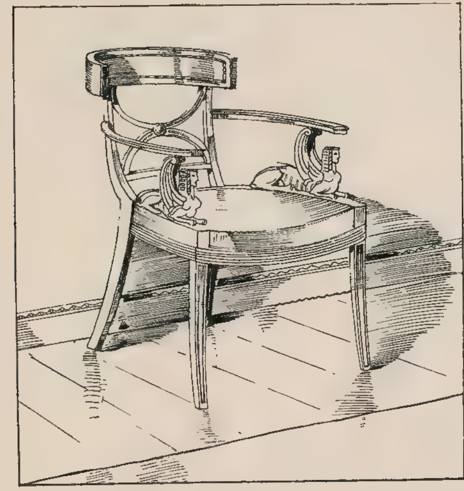


Abb. 86. Stuhl der Zeit um 1820.

Die Stilmöbel.

Es ist in all den Stilmoden, die von jetzt an beginnen, nichts auffallender, als die völlige Blindheit dem Wesen des Stils gegenüber, den man nachahmen wollte. Heute ist fast gar keine Beziehung mehr zwischen dem nachgeahmten und dem Urstil zu erkennen. Ein 1847 von H. Whitaker unter dem Titel The Cabinet Maker's and Upholsterer's Treasury of Designs herausgegebenes Werk verspricht auf dem Titelblatt, Entwürfe im griechischen, im „italienischen“, im Renaissancestil, im Stil Ludwig XIV., im gotischen und im elisabethischen Stil zu geben. Die

vorgeführten Sachen sind in den Unterschriften auch getreulich je einem dieser Stile zugeteilt. Allein man kann heute mit dem besten Willen nicht begreifen, aus welchem besonderen Grunde dies im Einzelfalle geschehen ist. Ein als „italienisch" vorgeführtes Möbel könnte ebenso gut als ein Möbel im Louis XIV-Stil oder als elisabethisch eingereiht sein. Es handelt sich in allen Entwürfen um ein schreckliches Gemisch von allerhand mißverstandenen Motiven, die in der rohesten Weise zusammengestellt und dabei abgeflacht und verwässert sind. Dabei macht sich eine gemeine Prunksucht breit, die mit den billigsten Effekten hantiert. Das Ideal ist Entfaltung um jeden Preis. Das Buffet erhält eine Rückwand mit einem Spiegel; der Kaminspiegel wird in einen schweren vergoldeten Rahmen gesetzt. Nicht genug hiermit, man bemalt das Spiegelglas teilweise mit naturalistischen Blumen in Ölfarbe. Naturalistische Blumen, in Wachs gebildet und unter eine Glasglocke gesetzt, waren ein allbeliebter Schmuck des Zimmers. Leuchter und Kronleuchter erhielten Bommeln von geschliffenen Glasperlen. Eine vergoldete Standuhr prangte auf dem Kamin unter einer Glasglocke. Man verkleidete sogar ganze Wandfüllungen mit Glas, und allgemein beliebt wurde es, die Füllungen der Schranktüren aus Glas zu bilden und mit gefaltetem roten Stoff zu hinterlegen. Auf den Rücklehnen der mit Roßhaarstoff überzogenen Stühle und Sofas prangten die weißen „Schoner". Der Charakter, den man durch alle diese Mittel erreichte, war der der Jahrmarktsschaubude.

Wand und Decke. Die Tapetenmode.

Was die Behandlung von Wand und Decke anbetrifft, so bewegte sich diese zwar in einer ähnlichen Richtung, sank aber, da sie in der Hand von geschulten Architekten verblieb, nicht ganz so tief herab, wie der Hausrat, der jetzt durchgängig von den „Geschäften" geliefert wurde. Hier war man nach dem Verlöschen der Kunst Adams allmählich in die Bahnen der italienischen Renaissance getrieben worden, deren Formen man ohne großes Interesse abhaspelte, nicht ohne dieselben verworrenen Gedanken von „Größe" und „Stattlichkeit" bei gänzlichem Außerachtlassen der Forderungen des guten Geschmackes und des tektonischen Anstandes verwirklichen zu wollen, die im Hausrat solche Verwirrung angerichtet hatten. Es war das Zeitalter, das auf Imitationen geradezu Prämien setzte. Papiermasse, die so aussah wie Metall, Putz, der im Aussehen dem Stein aufs genaueste gleichkam, Tapeten, die wie eine Wandverkleidung aus Marmor wirkten, Ölfarbenanstrich, der die Maserung des Holzes täuschend wiedergab, das waren die Dinge, die damals interessierten und Bewunderung erregten. Die Stubenmaler lernten vorwiegend Marmorieren und Holzimitieren, die Tapetendrucker strengten alle ihre Gedanken an, um Stoffwirkungen oder selbst Holz- und Steinwirkungen herauszubringen. In der Wandeinteilung des Zimmers beseitigte man das Brüstungsglied und das etwa darunter noch vorhandene Holzpaneel, um mehr „Größe" zu erreichen. Die Wand wurde völlig tapeziert, die Tapezierung galt für feiner als die Wandverkleidung aus Holz, so daß z. B. in alten Häusern, die noch Holzbekleidung hatten, das Paneel aus den besten Zimmern herausgebrochen und die Wand tapeziert wurde. Dies tat selbst Carlyle in seinem Wohnhause in London, wo noch heute in den aus dem achtzehnten Jahrhundert erhaltenen kleineren Räumen großgetäfelte Holzverkleidungen die Wände schmücken, während das Drawingroom in den fünfziger Jahren mit Tapete „renoviert" wurde. Man begann jetzt, Tapeten in Massen herzustellen. Man beklebte damit auch die Decken, denn die so geschaffene künstliche, imitierende Papierfläche erschien der damaligen Generation durchaus als das Ideal. In der aus jener Zeit auf uns vererbten Vorliebe für Tapete ist vielleicht noch die deutlichste Erinnerung an die damaligen

Anschauungen zu erkennen, wie die heutige Welt denn überhaupt noch durchaus nicht über jene Verirrungen wieder hinweg ist, ganz besonders in Deutschland nicht; hier könnte man geradezu das Zimmer des wohlhabenden Durchschnittsbürgers als ein Beispiel anführen, das den Geschmack jener Zeit, die als „Early Victorian" heute in England als Inbegriff jeder Art von Verirrung gilt, treffend zu illustrieren vermöchte.

Das frühviktorianische Stoffmuster.

Trotzdem war in jener „frühviktorianischen" Zeit nicht alles gleichmäßig schlecht. So finden sich unter den damaligen Stoffmustern, namentlich unter den bedruckten Stoffen sehr ansprechende, naiv empfundene, heiter und gefällig wirkende Zeichnungen. England fing damals an, eine großartige Industrie in der Stoffweberei und -druckerei zu entfalten, die es zu einer seiner ergiebigsten Erwerbsquellen ausbildete. Die Jugend dieses Industriezweiges — in vorigen Jahrhunderten hatte es auch hierin ganz in Abhängigkeit vom Auslande gestanden — brachte ein gewisses frisches Leben mit sich. Man bildete Muster aus naturalistischen Blumen, meist in Form des Streumusters, wobei man zunächst noch ganz wesentlich dem Naturstudium der Rokokozeit folgte, die uns mit einem so reizenden naturalistischen Pflanzenflachmusterschatz beschenkt hat. Auch indisch beeinflußte Entwürfe kamen damals schon vor. Für Tapeten hatte man ebenfalls die naturalistische Blume bereit, ordnete sie jedoch hier mit Vorliebe in senkrechten Reihen an. Beliebt waren die ganz hellgründigen Tapeten, die dem Zimmer etwas Heiteres und Lebensfreudiges verliehen. Man bevorzugte auch helle, kräftige Farben, ohne auf ihre gegenseitige Abstimmung allzuviel Bedacht zu nehmen. So lange der neutrale (meist weiße) Grundton vorlag, schadete das nicht viel. Verhängnisvoll wurden Formen und Farben aber beim Teppich, für den man auch das grelle Blumenmuster, hier aber in gedrängter und stark vergrößerter Gestalt, und mit gelbgoldigem, von Metallformen entlehntem Rankenwerk umrahmt, einführte und damit das Abschreckendste hervorbrachte, was je in Fußbodenbelag erdacht ist.

Hiervon abgesehen, liegt im Stoff- und Behangmuster der viktorianischen Zeit manche gute Anregung verborgen, und unzweifelhaft ist darin die beste kunstgewerbliche Leistung jener Zeit überhaupt zu erblicken.

Der Stand des Gewerbes auf der Weltausstellung 1851.

Einen Überblick über die Leistungen jener Zeit gab die erste große Weltausstellung in London 1851. Sie bezeichnet zugleich einen folgenschweren Einschnitt in die weitere Entwickelung der Dinge insofern, als hier gewisse Lehren gezogen wurden, die zur Einsicht und Umkehr führten und schließlich eine umfassende Reformation mit sich brachten. Wer sich eine Vorstellung von den damaligen kunstgewerblichen Vorführungen machen will, der findet Auskunft in dem vom Art Journal herausgegebenen, mit Abbildungen versehenen Kataloge der Ausstellung. Die Möbelstücke sind in ihren nach allen Himmelsrichtungen tastenden formalen Versuchen vollkommen halt- und stillos, dabei durchweg schwülstig und überladen. Es ist ein hilfloses Umherirren, dem vor allem das Bewußtsein der Gestaltungswerte, auf die es ankommt, fehlt, und der jedes Gewissen für Material- und Konstruktionswerte abhandengekommen ist. Die gute Tradition, die jahrhundertelang von den Zünften gehütet worden war, war völlig verschwunden und mit ihr der Halt, den sie dem alten Handwerker gewährt hatte. Ein eigener, innerer Halt des Einzelnen, gegründet auf philosophisch-künstlerische Einsicht, war noch nicht vorhanden und auch noch nicht zu erwarten, denn das Empfinden dafür hatte noch nicht der Schulung unterlegen. Man hatte die Stile nur ganz oberflächlich und dilettantisch ausgeschlachtet, und die Zeit war überhaupt ganz und gar in falschen Prunk- und Scheinidealen befangen.

Wäre man einer der Kunstzeiten, an deren Formen man anknüpfen wollte, auf den Grund gegangen und hätte nicht ihr äußeres formales Ergebnis, sondern die inneren ihr zugrunde liegenden Triebkräfte studiert, so wäre wenigstens die Aussicht auf Erlangung größeren Verständnisses vorhanden gewesen. Das hätte aber zunächst nur von einem beherrschenden künstlerischen Geiste, nicht von dem Möbelfabrikanten erwartet werden können, in dessen Hand die Ausübung des Kunstgewerbes geraten war. Es ist für die damaligen Zustände bezeichnend, daß, von der gleich zu erwähnenden Ausnahme abgesehen, kein Architekt sich mehr um den Inhalt des Hauses bekümmerte. Er hielt dies umsomehr für unter seiner Würde, als er glaubte, „idealeren" Zielen nachstreben zu müssen, und sich in Phantasien einer hohen italienischen oder griechischen Allerweltskunst erging. Dieser „ideale" Vorstellungskreis, den im achtzehnten Jahrhundert die kleine gewählte Gesellschaft der dilettanti allein und gewissermaßen als Vorrecht gepflegt hatte, war jetzt verallgemeinert worden — ganz besonders in seiner Breite. Denn jeder Bauunternehmer hielt sich jetzt für berufen, diesem Idealismus zu huldigen und wirtschaftete in dem Bestreben, das ihm vorschwebende Große und Erhabene zu erreichen, in den tollsten Surrogaten. Das Publikum war noch haltloser als die Architekturausübenden. Es lief einfach der Mode nach, die von Fabrikanten gemacht wurde. Der Ladenjüngling wurde der Lenker des Geschmacks bei den Frauen, die die Einkäufe für die Hausausstattung besorgten. Denn die Männer hatten hierzu in der Hast des geschäftlichen Erwerbslebens, das sich jetzt rapid entwickelte, keine Zeit mehr. Wenn ein Teppich, ein Buffet, ein Gläsersatz das allerneuste Muster darstellte, so genügte das. Und dieses allerneuste Muster wurde schon aus Geschäftsgründen alljährlich gewechselt. Der Inhalt des Hauses war unter das Gebot der gedankenlosen Mode geraten, die von unberufenen, lediglich durch Geschäftsrücksichten geleiteten Leuten bestimmt wurde. Im übrigen maß man ihm keine solche Bedeutung bei, daß man sich des Verhängnisses auch nur bewußt geworden wäre. Das blieb bis in die späteren Jahrzehnte des Jahrhunderts so, ja es trifft in gewissem Umfange noch heute zu. Das ganze künstlerische Elend des neunzehnten Jahrhunderts hat in diesen Umständen seine Begründung.

Kampf gegen den künstlerischen Niedergang. Die Neugotiker.

Es ist natürlich, daß gegen dieses Unwesen von den ernster Empfindenden eines Tages Front gemacht werden mußte. Und es ist Englands Verdienst, daß der Widerspruch hier nicht nur zuerst, sondern am gründlichsten und eindringlichsten erfolgte, daß eine Reihe genialer Männer ihre Lebenskraft daran setzten, das Ungetüm der künstlerischen Verkommenheit zu bekämpfen. Mit Feuereifer gingen die Gotiker an diese Aufgabe, denen man, mag das Endergebnis ausgefallen sein, wie es will, unbedingt das Verdienst lassen muß, zuerst den Finger auf das Geschwür gelegt zu haben. Mit dem größten Nachdruck und der weitgehendsten Selbstaufopferung suchten sie nach den Mitteln zur Abhilfe der Krankheit. Die Neugotik hat in England durch Jahrzehnte den Bulldoggendienst geleistet, die künstlerische Verderbtheit anzubellen. So wurde sie wenigstens öffentlich erkannt. Hierin, und nicht in den tatsächlichen Erfolgen liegt die Bedeutung der Neugotik in England. Von Pugin an war das ganze gotische Lager der Meinung, daß aus dem Mittelalter die Rettung kommen müsse. Ruskin und Morris teilten dieselbe Auffassung. Durch Hinweis auf die handwerklich blühenden Zustände des Mittelalters, auf die Gediegenheit, Tüchtigkeit, Werkmäßigkeit, in gewisser Weise Genialität der alten Handwerkserzeugnisse glaubten sie die richtigen Fingerzeige zu einer Besserung zu geben. Verglich man diese alte Kunst mit dem, was die Zeitgenossen hervorbrachten, so lag dieser Ge-

dankengang allerdings nahe. Was man aber vergaß, waren die gänzlich verschiedenen sozialen und wirtschaftlichen Bedingungen, die in beiden Zeiten vorlagen. Man übersah diese Grundlagen alles menschlischen Erzeugens in dem Enthusiasmus, den man für das Mittelalter zunächst in künstlerischer und sodann auch in allgemeiner Beziehung unterhielt.

Dieser Enthusiasmus war anderseits nötig, um wirklich etwas zu beginnen. Eine philosophische Ruhe der Betrachtung, ein klares Erkennen der Aussicht, daß mit dem mittelalterlichen Rezept schließlich doch nichts erreicht werden würde, würde die Kraft von Männern wie Pugin, Ruskin und Morris im Keime gebrochen haben, jene gewaltige Kraft der Überzeugung, die sich aus ihren Werken mit suggestiver Gewalt auf die Zeitgenossen übertrug. Die mit ihrer Begeisterung verbundene Kurzsichtigkeit war nötig, um vorwärts zu stürmen, um andere mit sich zu reißen, um den Stein überhaupt ins Rollen zu bringen.

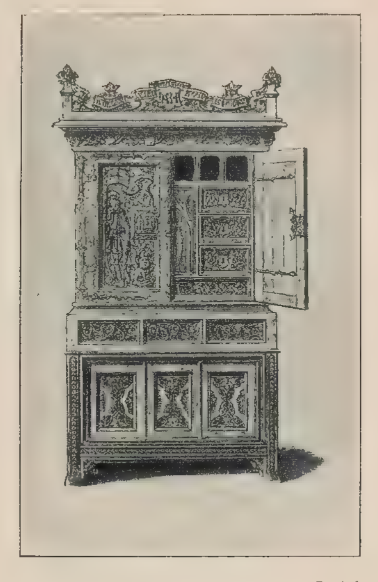


Abb. 87. Schrank aus Pugins Buche: „Gothik Furniture" (1835).

Nachdem die Bewegung im Gange war, fand sich ein anderer Ausweg für sie, der Ausweg der modernen Kunst. Das wesentliche, um zu ihr zu gelangen, waren die ethischen Werte gewesen, die jene Apostel auf Grundlage der mittelalterlichen Kunst predigten, die Aufrichtigkeit, Treue, Arbeitsfreudigkeit im allgemeinen, die Werkmäßigkeit, Materialechtheit, Konstruktionsmäßigkeit im besonderen. Die mittelalterlichen Formen, die die Apostel als unerläßliche Bedingung in Verbindung mit jenen Werten empfohlen hatten, versanken schließlich, und aus dem Aschenhaufen stieg der Phönix der modernen Kunst empor.

Pugin und sein Ausbau des Parlamentshauses.

Überblickt man das Werk, das die Vorboten dieser neuen Kunst geleistet haben, so ragen auf der literarischen Seite Carlyle und Ruskin, deren schon (vgl. Bd. I, S. 96) Erwähnung geschehen ist, ebenso sehr hervor als auf der Seite der ausführenden Künstler eine Reihe von Kraftnaturen: die Hauptkämpen in dem gotischen Lager. Der genialste der Neugotiker war Pugin, und er hatte, was den Innenbau anbetrifft, reichlich Gelegenheit, sich zu betätigen. Beim Bau des Parlamentshauses (vgl. Bd. I, S. 89) hatte man regierungsseitig die löbliche Absicht, im Innenbau das beste zu verkörpern, was die Zeit kunstgewerblich leisten konnte, man wollte Kunst und Handwerk heben, indem man beiden am Parlamentshause volle Entfaltungsfreiheit gewährte. So hatte eine Regierungskommission geraten, welche 1840—1841 tagte, um zur Hebung des künstlerischen Gewerbes Fingerzeige zu geben. Der innere Ausbau des Parlamentshauses fiel Pugin zu und hätte an keinen geeigneteren Mann gelangen können. Ein Gang durch das Haus kann heute noch jedermann überzeugen, daß er sich dieser Aufgabe, die damalige Zeit in Betracht gezogen, mit Genialität entledigt hat. Pugin war in der dekorativen Betätigung recht eigentlich in seinem Element, er verband eine unversiegbare Phantasie mit einer durchdringenden Kenntnis des mittelalterlichen Formenkreises, beides ermöglichte ihm,

spielend für alle möglichen Aufgaben Formen zu finden. Es leuchtet von selbst ein, daß diese zum größten Teil neu erfunden werden mußten, denn das aus dem Mittelalter Überkommene gab nur geringe Anhaltspunkte, ganz besonders für den profanen Innenbau. Und so sehen wir denn auch, daß da, wo diese Überkommenschaft ihn noch bis zu einem gewissen Grade leitete, wie im farbigen Glas der Fenster und in den Metallsachen, er am erfolgreichsten bildete, dagegen seine freien Phantasien ins Mittelalter hinein oft recht bedenklich sind. Die Wände sind, wo keine Bemalung vorhanden ist, mit einem von mittelalterlichen Stoffen gewonnenen aufgemalten Muster bedeckt, fast durchweg mit starker Zuhilfenahme der Heraldik. Die Muster wirken hart und scharfkantig. Die Decken zeigen in den Sälen den altüberlieferten Holzdachstuhl, zu denen ja nicht viel hinzuzutun war außer etwa der Bemalung; in den Zimmern sind stark profilierte Holzbalken zu sehen mit teilweise gemalten Füllungen. Die Fliesen der Fußböden sind ebenso vorzüglich wie das Glas, in beiden ist die mittelalterliche Ornamentik mit großem Geschick angewendet und in den Glasfenstern insofern noch ein ganz neuer, sehr glücklicher Ton angeschlagen, als die Gesamtstimmung ganz hell gewählt ist, um viel Licht herein zu lassen. Am meisten wird man vielleicht heute gegen das Mobiliar einzuwenden haben. Hier waren außer kirchlichen gar keine Vorbilder vorhanden. Was Pugin tat, war, das Möbel vollauf mit gotischer Architektur zu überziehen, womit er einen Irrtum in die Welt setzte, in welchem ihm alle Gotiker gefolgt sind. Hier sehen wir sofort die Unmöglichkeit zu Tage treten, in einer Zeit mit fortgeschrittener Kultur und mit gänzlich veränderten sozialen Bedingungen die Kunst einer vergangenen Kulturperiode übernehmen zu wollen. Das meiste, was wir heute brauchen, gab es damals noch nicht, das trifft bei der ganzen Übertragung der Gotik auf das Haus zu. Es mußte also phantasiert werden, wobei man sich an die Kunst hielt, die damals entwickelt vorhanden war: an die kirchliche. Die Motive zu Pugins Möbeln sind im wesentlichen von den mittelalterlichen reichgeschnitzten Chorschranken genommen. Von seinen Möbeln gibt die beste Vorstellung sein 1835 erschienenes Buch Gothik Furniture in the Style of the Fifteenth Century (vgl. Abb. 87), welches eine Fülle der mannigfaltigsten Entwürfe enthält. Ähnlich wie diese sind seine 1836 erschienenen kunstgewerblichen Bücher Designs for Iron & Brass Work und Designs for Gold and Silversmiths (vgl. Abb. 88). Das Silberschmiedbuch ist das beste von den drei, das Buch für Eisen- und Messinggeräte das nächstbeste. Für beide bot das Mittelalter wirkliche Vorbilder, auf denen Pugin weiterbauen konnte.

Überblickt man heute, was die Neugotik in England kunstgewerblich geleistet hat, so steht Pugins Werk unbedingt an der Spitze. Er hat nicht nur das ganze Rüstzeug, in welchem sich die auf ihn folgende Generation der Neugotiker betätigte, geschaffen, sondern in ihm auch das beste hingestellt, was überhaupt geschaffen worden ist. Seine Flachmuster blieben auf der Tagesordnung, sein Glas und Metall konnte nicht mehr übertroffen werden, seine Möbel wurden entweder nachgeahmt oder durch andere, schlechtere, abgelöst. Was an neugotischer Tradition im neunzehnten Jahrhundert vorhanden gewesen ist, hat er entwickelt und begründet und zwar in seiner ganzen Breite. Die Ausstattungsgeschäfte für kirchliche Kunst, die jetzt noch bestehen, zehren noch heute von dem Vorrat, den er geschaffen hat, wie sie denn ihre Existenz überhaupt seinem Wirken verdanken. Keiner der auf ihn folgenden Gotiker hat Pugin im sogenannten gotischen Innenbau je wieder übertroffen; das, was dieser Innenbau überhaupt leisten konnte, steht gleich an der Spitze seiner Entwicklung.



Abb. 88. Silbergefäße aus Pugins Buche „Designs for Gold and Silversmiths“ (1836).

Die anderen Neugotiker.

Die Generation der Gotiker nach ihm half sich über den Innenbau hinweg so gut sie konnte. Er spielte sich übrigens hauptsächlich in der kirchlichen Kunst ab, aber hier tat man viel zu viel an Wandmusterung, farbigem Ornament und Schnitzwerk. Gesundere Anschauungen, die der ungeschmückten Form und den Materialwerten ihr Recht zukommen ließen, stellten sich erst um Jahrzehnte später ein, sie können erst im heutigen englischen Kirchenbau und selbst hier nur in den besten Beispielen beobachtet werden. Im Profaninnenbau und Mobiliar schritt man auf den von Pugin vorgezeichneten Pfaden weiter, wo man überhaupt Gelegenheit hatte, sich gotisch zu betätigen. Das Publikum mochte diese Art Kunst nicht, sie war ihm zu steif, scharfkantig, roh. Und es hatte Recht damit, obgleich man auf sein Geschmacksurteil sonst nicht allzuviel Gewicht legen konnte. Zu den Gotikern, welche selbständigere Wege auch hier einschlugen, gehörten Butterfield, Bodley, B. J. Talbot, Eastlake, Godwin, Burges, Talbert und Sedding. Eastlake hatte durch sein 1868 erschienenes, in seiner Art treffliches Buch: Hints on Household Taste einen großen Einfluß auf seine Zeit. Sedding leitet unmittelbar zu den Modernen über, die von Stilbanden nichts mehr wissen. Der phantastischste Innenkünstler von den genannten ist wohl William Burges. Er hatte in seiner Vielseitigkeit des Könnens, seiner Beherrschung aller kunstgewerblichen und künstlerischen Register etwas vom Genie Pugins. Er zeichnete Gefäße, Gold- und Silberschmuck, Metallgerät, Möbel, Wandmalereien, Figurenfriese. Seine Richtung ging eher auf Luxus und Pracht als auf jene primitive Derbheit und Lebenseinfachheit, die die Gotiker, an ihrer Spitze der ihre Gedanken verbreitende Ruskin, betonten. Nach einer erfolgreichen Tätigkeit baute er sich Ende der siebziger Jahre ein Haus in Melbury Road in London, in welchem er alle seine Ideale verwirklichen wollte. In seinem Äußern war es einfach genug: ein schlichter Ziegelbau mit einem (sonst in England nirgends angetroffenen) Treppenturme. Desto reicher wurde es im Innern ausgestattet. Schon die Eingangstür bereitete darauf vor, sie war aus Bronze mit eingelegtem Silber. Das Speisezimmer hatte Marmor-Wandverkleidung, darüber einen hohen gemalten Fries mit Szenen aus Chaucer, das Drawingroom war ein Prachtraum mit reichstem Figuren- und Farbenschmuck, alle Fenster hatten Glasmalerei, die Kamine waren aus Marmor und die nach französischem Vorbilde gebildeten Überbauten waren aufs reichste mit plastischen

Figuren von den besten Bildhauern geschmückt. An den Wandmalereien waren Leighton, Burne-Jones, Albert Moore und andere beteiligt, die Teppiche, die Möbel, das Tischgerät, selbst die Nippsachen waren bis ins kleinste Stück für das Haus gezeichnet, kurz, es war ein Künstlerhaus im vollendetsten Sinne des Wortes. Eine Monographie von R. P. Pullan mit 40 photographischen Aufnahmen berichtet davon in dem Zustande, in dem es Burges verließ, als er kurz nach seiner Vollendung (1881) starb. Dieses Haus ist vielleicht das weitausgebildetste gotische Haus, das im neunzehnten Jahrhundert geschaffen worden ist. In England war es gleichzeitig das letzte. Seine Errichtung fällt zusammen mit der von Streets Gerichtsgebäude, und es beschließt ebenso die Gotik im Wohnhausbau, wie dieses das letzte öffentliche Gebäude im gotischen Stil war. Bedenkt man die günstigen Bedingungen, unter denen es entstand, so mußte man Vollendetes erwarten. Burges war der begabteste Gotiker seiner Zeit, er baute für sich selbst, er war reich und die Mittel spielten keine Rolle. Trotzdem ist das Ergebnis betrübend; man kann es mit einem einzigen Worte bezeichnen: Unkultur. Alles ist massiv, hart, kantig, überladen. Die guten Gedanken in der Raumgestaltung, in der Wandeinteilung, im Farbenplane, ja im Ornament sind erstickt in dem Stilbestreben, echt im Geiste des dreizehnten Jahrhunderts zu bauen, denn Burges schwur auf genau diese Entwicklungsstufe der Gotik. Das schlimmste sind vielleicht die Möbel. Sie sind teils in der früheren Weise mit plastischen Gliederungen überornamentiert, teils kastenartig gebildet und dann vollkommen übermalt. Die Abb. 89 zeigt einen Schreibtisch der letzteren Art. Diese Art mit Farbenmalerei geschmückter Bilder war jetzt bei den Mittelalterlichen Mode geworden, auf Grund welcher historischen Berechtigung (denn ohne eine solche war bei ihnen kein Motiv denkbar), ist nicht leicht zu sagen.

Abb. 89. „Gotischer" Schreibtisch von William Burges (1880).

Im übrigen war nicht alles, was die gotische Bewegung in jener Zeit hervorbrachte, gleich zweifelhafter Art. Gegen die einfacheren Entwürfe, die wir z. B. den Büchern von J. B. Talbert (Gothic Forms Applied to Furniture, Metal Work usw. 1877, ferner Examples of Ancient and Modern Fur-

niture usw.) antreffen, läßt sich weniger einwenden. Talbert ist wohl der erste Architekt, der sich hier des Innenraumes wieder als eines Ganzen angenommen hat, er gibt viele Innenansichten, in denen Wand, Decke und Ausstattung einheitlich behandelt sind. Er ist auch nicht mehr ein verbissener Echt-Gotiker, sondern läßt in seine Möbel Renaissance- und andere Motive einfließen. Es herrscht überall viel mehr Vernunft und sachliche und künstlerische Empfindung als bei den gleichzeitigen Architektur-Gotikern anzutreffen war. Kein Wunder also, wenn er von den sechziger Jahren an bis zu seinem 1881 erfolgten Tode als im Innenbau führend betrachtet wurde.

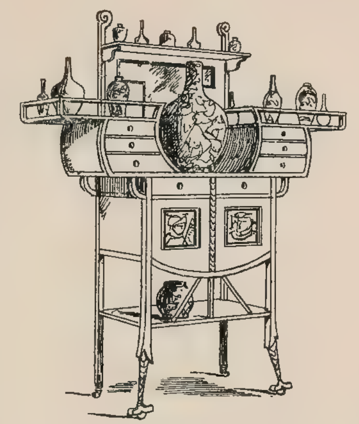


Abb. 90. Schränkchen von E. W. Godwin, (1877, japanisch beeinflußt).

Japanischer, indischer, persischer Einfluß.

Wie Talbert so verfolgte auch E. W. Godwin sachliche Ziele und war dem vernünftigen Fortschritt zugänglich. In den Möbeln, die er für das Geschäft von W. Watt zeichnete und die dieser 1877 veröffentlichte, sehen wir in der Tat einen großen Fortschritt, es ist eine Leichtigkeit und Zierlichkeit an die Stelle der früheren gotisch sein wollenden Schwerfälligkeit getreten, die bereits den Begriff von der modernen Auffassung, die bald darauf eintreten sollte, vorahnen läßt. Godwin gewährt dem damals umgehenden japanischen Einflusse freien Zutritt und führt sogar „anglo-japanese furniture“ vor. Diese Möbel sind etwas wild malerisch, aber dünngliederig und nach Eleganz strebend (Abb. 90 u. 91). Sie entsprechen eigentlich genau den merkwürdigen Möbeln, die die deutschen und französischen Händler später und fast bis auf die Neuzeit als sogenannte englische Möbel in ihrem Ladenbestande führen. Möglich, daß diese Formen damals nach Godwinschen Entwürfen nach dem Kontinent übergewandert sind.

In der Tat müssen wir in dieser japanisch-gotischen Vermischung einen der Einflüsse sehen, die die neue Innenkunst in England gestalten halfen. Die Quellen, die schließlich den Strom dieser neuen Kunst bildeten, strömten aus verschiedenen Richtungen her. Den kräftigsten Zustrom lieferte unstreitig Morris, der übrigens seinerseits mit Japan nicht das geringste zu tun hat. Aber andre Einflüsse fanden aus allen Weltgegenden, aus Indien, Persien, Italien und sonstwoher statt. In dieser Beziehung, namentlich was die Erschließung der orientalischen Welt anbetrifft, muß dem 1856 erschienenen herrlichen Buche von Owen Jones, The Grammar of Ornament, die weitreichendste Bedeutung zugemessen werden. Ein Werk, das die ornamentale Kunst fremder Welten in so vollendeter Form, so gut gezeichnet, so treffend in der Farbe und so vorzüglich gedruckt vorführte und dadurch ein Schatz an sich wurde, konnte einen nachhaltigen Einfluß auszuüben nicht verfehlen. Owen Jones führte auch in seinen eignen Entwürfen orientalische Motive mit großer Vorliebe ein, wie denn im neueren englischen Stoffmuster die indischen und

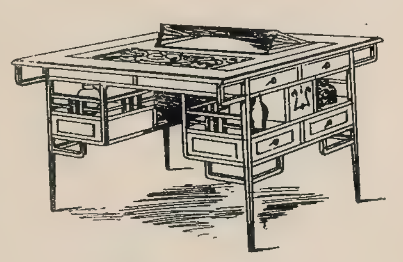


Abb. 91. Schreibtisch von E. W. Godwin (1877, japanisch beeinflußt).

persischen Motive überhaupt unverkennbar sind. Der persische Einfluß hat namentlich zu der Naturalistik, die um die sechziger und siebziger Jahre im Flachmuster wieder eine Rolle spielte, sehr stark beigetragen. In dieser Beziehung half jedoch auch Japan ebensoviel oder noch mehr mit, dessen Kunst Dresser 1882 in einem ausführlichen Werke feierte. Godwin sowohl als Dresser fertigten eine Menge von Tapeten-Entwürfen, in welchen sie sich eng an die japanische Kunst anschlossen. Aus der Verbindung des gotischen mit dem orientalischen Einflusse muß man die eigentümliche Ornamentik herleiten, die in England allgemein um die siebziger und achtziger Jahre herrschte und z. B. durchweg auf den Titelblättern damals erschienener Bücher angetroffen wird. Es ist ein halbgeometrisches, halb aus naturalistischen Blumen zusammengesetztes, etwas stachliches Flachmuster, das den Vorläufer des späteren ganz modern entwickelten stilisierten Pflanzenflachmusters bildet.

Italienischer Einfluß.

Doch wäre es verfehlt, bei all diesen Einflüssen etwa das Vorhandensein jener grundlegenden Beeinflussung zu übersehen, die zur selben Zeit in Deutschland das Bild bestimmte: der italienischen. Sie war ebenfalls stark vertreten und war von etwa 1850 bis 1870 sogar die herrschende, zum wenigsten im Betrieb der Southkensington-Schulen und bei mindestens der Hälfte aller ausübenden Architekten. Die Ziele der Innenausstattung am Ende der sechziger Jahre zeigt am besten die Erfrischungsanlage im Southkensington-Museum. Der von der Southkensingtonschule ausgestattete Mittelraum ist in reichsten italienischen, ganz schulmäßig verwandten Renaissance-Formen gehalten. Neben diesem Raum liegt der Grillroom, der dem jetzigen Präsidenten der Akademie, Poynter — damals einer aufstrebenden jungen Kraft — überlassen war, und der heute in seiner selbständigen Auffassung ein sehr viel interessanteres Bild als der von der Schule ausgeführte Raum gewährt. Auf der andern Seite des Mittelraumes endlich liegt das berühmte grüne Zimmer. Von der Firma Morris, Marshall und Faulkner ausgeführt, hat es heute als ein interessantes Frühwerk Morrisscher Kunst bereits geschichtliche Bedeutung. Es zeigt, wie sehr Morris damals schon selbständig dachte und wie weit er davon entfernt war, sich — wie es die Architekten taten — in das Schlinggewächs des gotischen Formalismus zu verwickeln.

Alfred Stevens.

Aus der Pflege der italienischen Renaissanceformen ist in England nicht viel herausgekommen, aber vielleicht kann man einen gewissen läuternden Einfluß zugeben, der später, als man sich auf eigne Wege begab, von Nutzen wurde. Unter den Künstlern, die diese italienisierende Ornamentik pflegten und nährten, ist vor allem der geniale Maler-Bildhauer Alfred Stevens (1818—1875) zu erwähnen, der aus Mangel an besserem vorwiegend kunstgewerblich beschäftigt war. Wie er in seinen figürlichen Entwürfen und besonders in seinen Aktstudien eine bisher in England unerhörte Kühnheit, Wucht und überlegene Künstlerschaft bekundete, so handhabte er auch die italienischen Ornament- und tektonischen Formen mit Meisterschaft. Er ist darin von großem Einfluß auf seine Zeit gewesen. Sein Bestes ist in Privathäusern zerstreut, eine zusammenhängende Übersicht ist heute noch nicht ermöglicht. Von neueren Künstlern zählen hierher der als Schriftsteller und Zeichner gleich gewandte Lewis F. Day, Owen Davis, Jouquet und andre. In diesen Moderneren ist jedoch nur noch die italienische Vorliebe und das italienische Empfinden vorherrschend. Auch sie haben längst aufgehört, an das Dogma der Stilkorrektheit zu glauben. Die Ketten sind überall gesprengt und die Herzen jedem Einflusse geöffnet. Die Stilschlacht ist beendet, das Schlachtfeld hat nur noch historisches Interesse. Und was das Kampfobjekt selbst anbetrifft, so sieht man immer mehr ein, daß man, indem man um Stile kämpfte, gegen Windmühlenflügel gefochten hat.

2. WILLIAM MORRIS. DIE ENTWICKLUNG DURCH IHN UND NEBEN IHM.

„By Art I understand the pleasure of Life".
William Morris.

William Morris als Reformator.

Es ist im neunzehnten Jahrhundert eine geradezu feststehende Erscheinung geworden, daß Reorganisationen nicht von den berufenen Vertretern eines Fachs, sondern von Leuten ausgehen, die als Fremde an die Sache herantreten. Ganz besonders aber ist das in den gewerblichen Künsten der Fall gewesen und ganz unvermeidlich scheint es heute in allen Handwerken zu sein, die Beziehung zur Kunst haben. In der englischen Innenkunst, an der die verschiedensten Einflüsse fruchtlos verlaufen waren und bei der selbst eine so gewaltige Strömung wie die neugotische in England ohne befriedigende Ergebnisse geblieben war, kam das Heil von einem Außenstehenden, dessen eigentlicher Lebensberuf der eines Dichters war und dessen Helfer nicht Architekten sondern vorwiegend Maler waren: von William Morris. Gleichlaufende Erscheinungen sehen wir bei der Aufnahme der deutschen Renaissance in Deutschland in den siebziger, und den kunstgewerblichen Neuausgängen in der Mitte der neunziger Jahre, die beide nicht durch die Architekten, sondern trotz der Architekten geschahen.

Der Kreis Rossettis.

William Morris stand künstlerisch in der Atmosphäre des Rossetti-Kreises, der damals übrigens noch den Charakter einer kleinen, dem breiten Publikum ziemlich unbekannten Clique hatte, obgleich Ruskin durch seine breite literarische Wirksamkeit ihn nach Möglichkeit einzuführen versucht hatte. Morris (1834—96) und sein Freund Burne-Jones (1833—98) fühlten sich schon in Oxford mächtig von dem um einige Jahre älteren Rossetti (1828—82) angezogen und standen später in London zu ihm in dem Verhältnis einer verehrungsvollen Freundschaft, Ford Maddox Brown (1827—93), der Freund und in gewissem Sinne Lehrer Rossettis, gehörte von selbst zu diesem Kreise; der Architekt Philip Webb (geb. 1830), damals der erste Zeichner auf dem Architekturbureau Streets, war durch Morris neunmonatlichen Versuch, bei Street Architekt zu werden, in innige Freundschaft mit Morris und dadurch in dessen Bekanntenkreis gekommen. Webb war der einzige Architekt unter den Malern. Aber er war überhaupt in anderm Sinne Architekt als die Mehrheit seiner Fachgenossen, eine in sich versenkte, innige Künstlernatur, im weitesten Sinne des Wortes gleich entfernt von dem Fachtreiben seiner Zeitgenossen wie herzlich gleichgültig gegen die damaligen Stilziele der Architektenschaft, von der er sich übrigens sein Leben lang fern hielt. Nachdem Morris daran gegangen war, sich mit Webbs Hilfe sein Haus zu bauen vgl. Bd. I., S. 105), handelte es sich darum, die Hausausstattung zu beschaffen, wobei, wie bereits erwähnt, das auf dem Markt Vorhandene völlig versagte. Was lag näher, als daß Morris den Entschluß faßte, sich die Ausstattung selbst und mit Hinzuziehung seiner Freunde zu zeichnen? In deren Mitte waren längst revolutionäre Vorstellungen über den damaligen Hausrat herangereift. Rossetti hatte sich bei der Wahl seines Mobiliars zurück zur Kunst des achtzehnten Jahrhunderts geflüchtet, er war der erste, der die Chippendale-Stühle wieder in Mode brachte. Zugleich rief er jene Vorliebe für blau und weißes chinesisches

Porzellan hervor, die in den nächsten Jahrzehnten in England eine solche Rolle spielte, daß fast alles gute Porzellan dieser Richtung nach England gewandert ist. Brown hatte aber nicht nur vorher schon Möbel und Geräte gezeichnet, sondern diese sogar im Hogarth Club, einer kleinen Vereinigung zur Pflege persönlicher Kunst, auszustellen versucht. Sie waren aber als „Nichtkunstwerke" zurückgewiesen worden. Alle Freunde halfen an Morris Hausrat, Morris war voller Enthusiasmus, hatte die ganze Gesellschaft jeden Sonntag bei sich versammelt und übertrug seinen stürmischen Eifer, die Hausausstattung als würdiges Kunstziel zu betrachten, auf die andern. Man schuf alles neu und aus dem Rohen heraus. Tapeten wurden nicht geduldet, man beabsichtigte Wandbehang und zwar wurden dazu einfarbige Stoffe von den Frauen mit aufgestickten Mustern versehen. Wirklich wurden auf diese mühsame Weise einige Zimmer ausgestattet. Die Möbel zeichnete Webb, es waren (einige sind in dem Hause noch vorhanden, vgl. Bd. I, Abb. 70) einfache Kastenmöbel mit schmiedeeisernen Bändern und mit großen, für Malereien bestimmten Füllungen. Diese Füllungen wollte man allmählich bemalen, einige sind bemalt, einige noch heute unvollendet und es läßt sich nicht einmal feststellen, von wem die angefangenen Kompositionen herrühren.

Die Gründung der Firma Morris, Marshall Faulkner & Co.

Bei diesen mit Eifer geführten Arbeiten entstand der Gedanke, die gemeinschaftlichen Ideale auch für die weitere Welt nutzbar zu machen. Man gründete ein Geschäft für Innendekoration, für das man 1861 Ankündigungen verschickte. Der wahrscheinlich von Rossetti verfaßte Text sagt, daß „eine Anzahl historischer Künstler sich vereinigt habe, um Arbeiten in einer zugleich durchaus künstlerischen und wohlfeilen Weise auszuführen und daß sie beschlossen hätten, ihre Mußestunden zur Herstellung von allerhand kunsthandwerklichen Erzeugnissen zu verwenden". Es tritt aus der besonderen Hervorhebung, daß die Beteiligten „historische Künstler" seien, zutage, daß man nicht nur vorhatte, in den Gleisen der historischen Kunst zu schaffen, sondern sogar für nötig hielt, dies besonders zu betonen; wie denn tatsächlich die erste Auszeichnung, die die Firma auf einer Ausstellung erhielt, für „Genauigkeit der Nachahmung gotischer Kunst" erteilt wurde. Es darf eben nicht vergessen werden, daß der Wunsch nach selbständiger, von der historischen Kunst absehender Gestaltung damals noch bei keinem Menschen, am wenigsten aber bei Morris, und das gilt für dessen ganzes Lebenswerk, vorlag. Man sah sein Ziel lediglich in der Erreichung der Vollkommenheit alter, in diesem Falle der mittelalterlichen Kunst. Die Ankündigung war von acht Mitgliedern gezeichnet: Rossetti, Brown, Burne-Jones, Morris, Webb, Arthur Hughes (der bekannte Maler, er trat unmittelbar darauf aus), Faulkner und Marshall. Alle Mitglieder haben, soweit sie nicht schon, wie es bei Rossetti und Brown der Fall war, einen Namen hatten, die Welt später mit ihrem künstlerischen Ruhme erfüllt, mit Ausnahme der beiden letzten, von denen der eine ein Baubeamter, der andre ein Mitglied der Universität Oxford, beides persönliche Freunde von Morris waren. Aber auch ihre Mitgliedschaft beruhte auf ihrer Betätigung im kunstgewerblichen Entwurf, wie denn alle Mitglieder ängstlich darauf bedacht waren, das rein kaufmännische Element auszuschalten. Das Unternehmen begann im kleinsten Rahmen: jedes Mitglied hatte eine Aktie von 1 Pfund Sterling inne, der eingetragene Name der Firma war Morris, Marshall, Faulkner & Comp., Geschäftsort das bisherige Atelier von Morris in Red Lion Square, die schon vorher gesicherten ersten Aufträge waren solche für kirchliche Kunst und rührten von den bekannten Architekten Street und Bodley her.



Abb. 92. *Zimmer aus dem Landsitze Stanmore Hall bei London. Frieswerk von William Morris.*

Ihr allmähliger Einfluß.

Das war der Anfang der neuen Kunst. Dem Unternehmen, das ursprünglich halb in der Absicht gegründet war, für die Mitglieder die von ihnen gezeichneten Ausstattungsstücke zu schaffen, widmete Morris bald seine ganze Kraft und Energie, während die anderen Beteiligten mit den vorrückenden Jahren immer mehr zurücktraten. Von etwa 1865 an begann es allgemeiner bekannt zu werden, um 1870 galt es unter allen Kunstkennern als die Quelle, an die man sich, um wirklich künstleriche Innenausstattungsstücke jeder Art zu haben, allein wenden könne. Der Name Morris', der als Dichter hoch angesehen war und durchaus zu den besten seiner Zeit zählte, half hier dem Ruf des Ausstattungsgeschäfts sehr erfolgreich nach. Von den siebziger Jahren an richtete Morris verschiedene Häuser vollständig neu ein, wie Old Swan House in Chelsea, London, das Haus Lord Carlisles ebendaselbst (Bd. I, Abb. 70 u. 71), und schuf die berühmte Einrichtung des Landhauses Stanmore Hall, nördlich von London gelegen. Die Abb. 92 gibt eine Vorstellung von der Art dieser Frühzeit Morrischer Dekorationskunst, in der die Ornamentfreudigkeit sehr vorherrscht. Für Stanmore Hall fertigte Morris auch seine bekanntesten und nicht wieder übertroffenen fünf Wandteppiche, die Arthussage darstellend (Abb. 93 u. 94). An allen diesen Einrichtungen arbeitete Burne-Jones mit ihm gemeinsam. Auch Philip Webb blieb mit ihm in ständiger Berührung. Außer dem Entwurf des Mobiliars fiel ihm das Zeichnen der Tiere zu, die in den Entwürfen auftraten, ebenso wie Burne-Jones stets die Figuren und Morris stets die Pflanzen zeichnete.

Morris hatte inzwischen, seinem Wahlspruche folgend, daß nichts in seinen Werkstätten gefertigt werden dürfe, das er nicht auch mit eigner Hand herstellen könne, ein Handwerk nach dem andern gelernt. 1877 siedelte er in das noch jetzt von der Firma eingenommene Haus Oxford Street 499 über. Das Unternehmen, das vor fünfzehn Jahren zaghaft begonnen worden war, in einer Zeit, in der man für die Künste des täglichen Lebens nichts übrig zu haben schien und die sogenannte Kunst erst mit den Akademiebildern anfing, das Unternehmen, das fortgesetzt mit dem Stumpfsinn und der Abneigung des Publikums zu kämpfen gehabt hatte, war jetzt zu einem Ruhme gelangt, der um so vielversprechender war, als er etwas Geheimnisvolles an sich hatte, etwas, das von vielen noch nicht so recht begriffen werden konnte. Es dämmerte indes jedem, daß hier, aus der Werkstätte von Künstlern ersten Ranges, deren Namen in der hohen Kunst verbürgt waren, Werte besonderer Art hervorgehen mußten. Und so wurde das Interesse am Kunstgewerbe, das seit dem Jahrhundertanfang geruht hatte, auch durch diese Gedankenverbindung mit von neuem geweckt und genährt. Das trug sodann weiter dazu bei, daß eine Zeitströmung noch eher ihren Gipfel erreichte, die schon ohnedies im Heranrücken begriffen war: der englische Ästhetizismus.

Die Zeit des Ästhetizismus.

Die siebziger Jahre zogen diese Zeiterscheinung groß, sie erreichte ihren Höhepunkt in den beginnenden achtziger Jahren und erstreckt sich in ihrem Einfluß noch kräftig bis in die Gegenwart herein. Ruskins Schriften hatten das englische Volk in allen Schichten berührt; die Herzen waren offen und erwarteten eine neue künstlerische Kultur. Der Rossettikultus, der bisher von einer ganz kleinen Gemeinde gepflegt worden war, wurde allgemein, seitdem man 1877 die Grosvenor-Galerie gegründet und die hochgestimmte, an literarisch-romantisch vorbereitete Gemüter sich wendende, von Übersinnlichkeit durchduftete Kunst des Rossettikreises dem allgemeinen Publikum zugänglich gemacht hatte. Mit Rossetti wurde Burne-Jones bekannt, auch Albert Moore, G. F. Watts, Walter Crane sprachen das Publikum durch verwandte Töne an. Das waren die neuen Größen, denen das Publikum sich jetzt zuneigte. Rossetti wurde der Liebling des Volkes, noch mehr fast bedeutete der sentimental gestimmte Burne-Jones. Zur gleichen Zeit gelangten auch gerade die Gedankenverbindungen, die man mit dem Schlagwort Queen Anne verband, ins breitere Publikum. Hier hatte man die das Haus betreffende Ergänzung zu der malerisch-literarischen Kunst des Rossettikreises. Bedford Park wurde gebaut und machte von sich reden (vergl. Bd. I S. 44). Das Gefühl wurde plötzlich allgemein, daß man daheim in einer gräßlichen Umgebung lebe. Ruskin und Morris hatten dies seit Jahrzehnten, allerdings meist tauben Ohren, gepredigt, jetzt endlich fing die Saat an aufzugehen. Man sah sich um nach Abhilfe. Der Ruf nach Kunst begann. Die Verbindung der Bezeichnungen von Ausstattungsbestandteilen aller Art mit dem Worte art — art-furniture, art-fabrics, art-colours — die sich bis heute erhalten hat, kam damals auf. Um ganz „künstlerisch" zu sein, bildete man sogar das Wort high art, das heute noch der Ladenjüngling anwendet, wenn er die im Ruf des Künstlerischen stehenden Dinge anpreist und das für den englischen Spießbürger so geheimnisvoll und gebildet klingt. Gleichzeitig mit Rossettis und Burne-Jones' Bildern kamen die der italienischen Frührenaissance-Meister in Mode, Botticelli ist seitdem der Liebling des englischen Publikums geblieben. Reproduktionen nach seinen Werken, ganz besonders nach seinem „Frühling", wurden jetzt der Wandschmuck jedes englischen Hauses, das auf „künstlerische" Ausstattung Anspruch machte, dazu traten Rossettis Bilder „Ver-



Abb. 93. Wandteppich in dem Hause Stanmore Hall bei London. Von William Morris.

kündigung“, „Beata Beatrix“ und seine Dante-Bilder, die schmachtenden Bilder Burne-Jones', die freudig-stillen Existenzbilder Albert Moores und die tiefsinnigen Allegorien Watts.

Der Apparat des Ästhetizismus.

In der Begeisterung für diese Malerlieblinge ahmte man die Eigentümlichkeiten nach, die man auf den Bildern sah. Die faltigen, duftigen Gewänder der Frührenaissance regten zu einer neuen künstlerischen Frauentracht an, einer Bewegung, der das Geschäftshaus Liberty durch Einführung seiner leichtfallenden, in den zartesten Farben abgetönten Stoffe fördernd entgegenkam. Es bildeten sich damals in England Gesellschaften für die neue Frauentracht mit den führenden Künstlern an der Spitze, es wurden Zeitschriften zur Einführung der neuen Tracht gegründet und Vorträge gehalten — genau wie das in der neuesten Kleiderbewegung in Deutschland der Fall war. Die von Rossetti geliebten langstengeligen Lilien und die Sonnenblumen wurden die Lieblingsblumen der Gesellschaft, sie fehlten auf keinem Tische des künstlerischen Hauses. Die Damen nahmen statt des Blumenstraußes von früher jetzt eine einzige Lilie in die Hand. Die von Rossetti bevorzugte grüne Farbe und das Grünblau Burne-Jones' hielten ihren Einzug in die Dekoration, das art-green wurde die Farbe des Tages und ist es bis in gewissen Grenzen bis heute geblieben. Die blaugrüne Pfauenfeder wurde ein sehr beliebtes Dekorationsmotiv. Und wie es zuerst Rossetti allein getan hatte, sammelte jetzt alle Welt blau und weißes chinesisches Porzellan, das auf dem grüngestrichenen Kaminsims oder auf dem Abschlußbrett des grünen Holzpaneels in keinem Hause fehlte. Japan lieferte einen großen Beitrag zu den Dekorationsidealen der Zeit, japanische Fächer, Wandschirme, Geräte und allerhand Kuriositäten wurden in Massen eingeführt uud bildeten, ähnlich wie das hundert Jahre früher mit chinesischen Sachen

der Fall gewesen war, das ersehnte Ziel jedes Kunstsinnigen. Von ganz besonderer Bedeutung waren dabei auch die japanischen Farbenholzschnitte, die damals in England eine neue Welt der Grazie und Farbenharmonie enthüllten und in beiden Beziehungen von dem größten Einfluß auf die entstehende neue Kunstauffassung geworden sind.

Die Änderung der Anschauungen im Mobiliar.

Vor allem fing man jetzt wieder an, die alten Möbel des achtzehnten Jahrhunderts zu bevorzugen. In dieser Zeit war es, daß die feine Kunst Chippendales und Sheratons wieder neu entdeckt wurde. Man holte die auf den Boden gestellten zierlichen Schränkchen und Tischchen mit den Spinnenbeinen wieder hervor und fand, daß sie trefflich in die Stimmung hineinpaßten, in der man sich befand: sie waren so schlank, zart und duftig, als man es sich nur wünschen konnte. Man sammelte also mit Eifer alles alte Sheratonmobiliar auf, dessen man nur habhaft werden konnte. Das meiste kam aus kleinen Häusern und von den Dörfern, in die es zerstreut worden war, als die ursprünglichen Besitzer seiner müde geworden waren und es gegen die breitspurigen viktorianischen Möbel vertauscht hatten. Und hiermit hörte in der Möbelfabrikation des breiten Tagesbedarfs das bisherige, noch immer vorwiegend in viktorianischer Tradition gebildete Alltagsmöbel fast mit einem Schlage auf. Die Fabrikation wandte sich der Nachahmung des Chippendale- und Sheratonmöbels zu, das wieder das heutige Universalmöbel des englischen Hauses geworden ist. Diese Wiederaufnahme war übrigens nicht die erste, die es im neunzehnten Jahrhundert erfuhr. Schon in den sechziger Jahren hatte das große Ausstattungshaus Gillow, das sich um die Aufrechterhaltung eines wenigstens einigermaßen guten Geschmacks während des Stiltreibens des neunzehnten Jahrhunderts große Verdienste erworben hat, Versuche gemacht, das Sheratonmöbel wieder einzuführen. Diese Versuche hatten jedoch der breiten Einschwenkung von jetzt gegenüber nur geringe Bedeutung, sie waren nur eine Phase in dem raschen Modewechsel der Jahrzehnte.

Das spätere Mobiliar Morris.

Das Mobiliar, das Morris herstellte, hatte zunächst mit der neuerwachten Vorliebe für das achtzehnte Jahrhundert nichts zu tun, es ging von gotischen Anschauungen aus und ist dieser Anschauung bis auf seine heutige Fortsetzung im Londoner Arts- and Crafts-Möbel treu geblieben. Allein Morris war ein viel zu moderner Mensch, als daß er sich in jene gotische Stilarchitektur verloren hätte, in der sich die Architekten in ihrem Mobiliar gefielen. Von den schwerfälligen Kastenmöbeln mit den bemalten Füllungen war er bald abgekommen, auch von der rohen Eiche, sobald es sich um bessere Wohnräume handelte. Er hatte sich dem Mahagonimöbel einer etwas verfeinerten Art zugewandt. Hier konnte nun die Annäherung an das Mobiliar wenigstens der Chippendaleperiode gar nicht ausbleiben, wenn er sich auch mit seinem massigeren Gefühl für die dünngliedrigen Sheratonmöbel nicht begeistern konnte. Im allgemeinen hat Morris mit seinem Mobiliar weder große Erfolge gehabt noch handgreifliche Werte erzeugt. Man hat das Gefühl, daß er sich hier nicht recht zu Hause fühlte, wie er ja tatsächlich die Entwürfe zu Möbeln nie allein anfertigte, sondern Philip Webb, Lethaby, Benson, in spätester Zeit Webbs Schüler George Jack damit beauftragte. Sein eigentliches Element blieb das Flachmuster.

Morris' Flachmuster.

Hier jedoch beherrscht er mit seiner Bedeutung das ganze Feld. Sein in Tapeten, Fliesen, bedruckten und gewebten Stoffen angewandtes Flachmuster entwickelte sich aus dem etwas zaghaften Streu- oder wenigstens weit geöffneten naturalistischen Muster seiner Frühzeit bald zu vollstem saftigsten Reichtum in Form und Farbe. Er folgte zwar überall dem Mittelalter, jedoch nie sklavisch und stets nur in der allgemeinen Empfindung, wie sie sich als mittelalterlich

in seinem Kopfe malte. Seine Linie blieb dabei allerdings primitiv gebunden, seine Einzelform im mittelalterlichen Geiste stilisiert. Aber er bildete stets in inniger Anlehnung an die Natur; in die mittelalterliche Form floß sozusagen stetig frisches Leben aus der Quelle der Natur herein. Und so konnte eins gar nicht ausbleiben: daß sein Flachmuster, mochte Morris es wollen oder nicht, viel mehr den Stempel seiner Persönlichkeit als den des Mittelalters annahm. Morris' Flachmuster ist wohl die bedeutendste Leistung, die die englische Kunstbewegung überhaupt hervorgebracht hat. Groß, ernst und die unbedingte Achtung erfordernd, ragt es aus dem Durchschnitt der Arts-and-Crafts-Erzeugnisse weit heraus, an Gewicht von keiner andern Leistung je wieder erreicht. Das Flachmuster der großen Industrieerzeugung, das ja seit etwa zwanzig Jahren in England auf großer Höhe steht, erfuhr aus den Erzeugnissen Morris' die kräftigste Anregung. Wie das Flachmuster Morris' aber doch stets besonderer, persönlicher Art war, so wurde es immerhin nicht allgemein, es stand dazu auf zu grosser künstlerischer Höhe.



Abb. 94.
Wandteppich aus dem Hause Stanmore Hall bei London.
Von William Morris.

Das allgemeine englische Flachmuster.

Das heutige englische Industrieflachmuster ist ein Erzeugnis der Southkensington-Schulen, eine ganz allgemeine volksmäßige, durch langen Prozeß entstandene Kunstleistung, auf die verschiedene Einflüsse eingewirkt haben. Es ist aufgebaut auf dem Naturstudium als realer und einer gewissen, ihm eigentümlichen Linienführung als idealer Grundlage. Das Naturstudium erstreckt sich ganz vorwiegend auf die Pflanze, die als Grundbestandteil für dieses Flachmuster bezeichnend ist. Die eigentümliche Linienführung bildete sich zu dem, was sie heute ist, ganz ausgesprochenermaßen unter dem Zeichen des Ästhetizismus aus, und zwar durch den Einfluß Rossettischer Kunst. Man bemerkt an Rossettis Bildern eine gewisse Geziertheit im linearen Aufbau. Die Starrheit der Geraden wird in seinen Figuren mit dem Fluß der Gebogenen zu einer Linie voller Gefühlsstimmung und voll aparter Eleganz vereinigt, einer Linie, die seltsam geziert und doch verführerisch anmutet; die schlanke Lilie mit den herabhängenden Blüten, die er so gern auf seine Bilder setzt, der lange Schwanenhals seiner Frauengestalten, das großgelegte bauschige Gewand, die sinnende, ruhige, träumerische Haltung der Gesichter, an deren Lidern die Sentimentalität hängt, sie alle atmen einen Stil ganz besonderer Art, einen Stil nicht frei von Affektiertheit und doch das Gegenteil von Trivialität, einen Stil voller Linienreiz und doch von gebrechlicher, frauenhafter Natur. Diese Rossettische Linie ins Pflanzenornament übersetzt ergab das moderne englische Flachmuster.

Die Rossettische Linie gab in ihrer schmachtenden Geziertheit überhaupt den Grundton für diese ganze künstlerische Zeitrichtung an. Und der bekannte Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen wurde von den Anhängern des Ästhetizismus nicht immer vermieden, was dann nicht verfehlte, den Spott der Menge zu entfesseln. Im Punch der achtziger Jahre finden sich massenhaft Witze und sarkastische Zeichnungen (besonders von dem bekannten Zeichner Du Maurier), die diesen Ästhetizismus zum Vorwande nehmen, und eine Operette „Patience“ von Gilbert und Sullivan, die ihn lächerlich machte, erfreute sich ihrer Zeit eines großartigen Kassenerfolges. Noch heute ist es beim großen Publikum Mode, Witze über den Ästhetizismus zu machen, und so wie man die viktorianische Zeit als die des fürchterlichsten Geschmackes charakterisiert, so sieht man den Ästhetizismus der beginnenden achtziger Jahre als eine lächerliche Übertreibung nach der entgegengesetzten Seite hin an.

Bedeutung des Ästhetizismus für die Wohnungskultur.

Es wäre indessen nichts verkehrter, als die kulturelle Bedeutung dieser Zeit zu unterschätzen, zum mindesten war der Einfluß, den sie auf die Wohnung hatte, enorm. War es schon an und für sich viel wert, daß die Modewelle, die sich sonst gern in den törichtsten Ausschreitungen äußert, einmal den Inhalt des Hauses zum Vorwande nahm und ihn in künstlerischer Weise wohltätig beeinflußte, so sind auch die positiven Ergebnisse, die sich, nachdem die Welle wieder verlaufen war, vorfanden, von weittragendster Bedeutung geworden. Das Haus ging veredelt aus dem Prozesse hervor. Das Publikum hatte einen verdichteten künstlerischen Geschmackskursus durchgemacht, dessen Folgen nicht so rasch wieder verwischt werden konnten. Die von Künstlern erfundenen Ausstattungsgegenstände, wie Tapeten, Stoffe, Möbel, bis dahin nur von einem kleinen Kreise geschätzt und begehrt, waren Allgemeingut aller Gebildeten geworden. Schon daß die Fabrikanten das Sheraton-Möbel wieder aufnahmen, mußte als ein Gewinn betrachtet werden.

Das wichtigste war, daß die Aufmerksamkeit des Publikums überhaupt wieder auf eine künstlerische Einschätzung des Innenraumes gerichtet worden war. Jene Zeit ist die Zeit der Hochflut von Büchern über „Geschmack im

Hause". Sie sind vorwiegend von Frauen geschrieben, und die aus ihnen zu gewinnende Ausbeute ist nicht allzugroß. Aber diese Literatur zeigt doch, daß solche Fragen jetzt zu brennenden geworden waren. Schon vorher waren einige ähnliche Bücher geschrieben, vor allem das schon erwähnte maßgebende, 1868 in erster Auflage erschienene Buch von Eastman: Hints on Household Taste, ein Buch, das zuerst in konkreter Form auf die Geschmacksverbildung der Zeit hinwies. Eastman sucht aber sein Heil fast durchweg noch in der Gotik, und die in seinen Abbildungen empfohlenen gotischen Möbel sind, obgleich in sehr gemäßigter Form auftretend, doch nicht frei von der bekannten Architekturkrankheit. Mit den achtziger Jahren war der gotische Wahn im wesentlichen überwunden. Es ist richtig, daß namentlich der sich um Morris scharende Arts-and-Crafts-Kreis auch im Möbel an der gotischen Tradition festzuhalten versuchte, aber er tat es in einer ganz andern Form: er hielt den gotischen Gestaltungsgeist fest, nicht den bisher für gotisch gehaltenen Formenkreis. So ist das schreckliche gotisch sein wollende Architekturmöbel, ein jahrzehntelanger Irrtum des neunzehnten Jahrhunderts, von jetzt an als von der Bildfläche verschwunden zu betrachten.

Dies war die allgemeine Lage in den achtziger Jahren. Jene hochflutende Bewegung hat sich mit der Zeit wieder verlaufen, aber die Ausbreitung guten Geschmackes ist seitdem in England in stillerer Tätigkeit geräuschlos weitergeführt worden. Die beiden bis in die achtziger Jahre getrennt laufenden Bewegungen der Reform im Hausbau, die sich in dem Namen Norman Shaw, und der Reform in der Wohnung, die sich in dem Namen William Morris verkörpert, vereinigten sich jetzt zu einem einzigen breiten Strom in den Schülern beider Männer. Das Wirken dieser jüngeren hausbauenden Generation ist schon im ersten Bande (vgl. daselbst S. 147) geschildert worden. Wie sich in der Hand dieser Generation der heutige englische Innenausbau gestaltet, wird im nächsten Abschnitte ausführlicher behandelt werden.

Die Tat des neunzehnten Jahrhunderts in der Entwicklung der Hauseinrichtung.

Handelt es sich um das, was die Entwicklung des Innenraumes im neunzehnten Jahrhundert etwa tatsächlich Neues zu dem schon Vorhandenen hinzugefügt hat, so ist dies, trotz des künstlerischen Aufschwunges der letzten vierzig Jahre, nicht eigentlich auf der ästhetischen Seite zu suchen. Der englische Innenraum unter Adam und Sheraton hatte eine künstlerische Vollendung erreicht, der das heutige Allgemeinbild trotz aller guter Leistungen der neuen Kunst noch nicht wieder entspricht. Auch was die Mannigfaltigkeit des Mobiliars anbetrifft, so hat das neunzehnte Jahrhundert dem damaligen Bestande fast nichts mehr hinzuzufügen gewußt. Wirkliche, maßgebende Fortschritte sind nur in der Bequemlichkeits- und der sanitären Frage gemacht worden. Und so haben wir auch hier die wirkliche Kulturarbeit des neunzehnten Jahrhunderts in der Arbeit wissenschaftlichen Charakters zu suchen.

Bequemlichkeitsfortschritt.

Der wissenschaftliche Zeitgeist ging zunächst darauf aus, dem Körper vollkommen angepaßte Möbelformen, die ein Höchstmaß von Bequemlichkeit gewährten, zu entwickeln. Bei aller Geschmacksverbildung der viktorianischen Zeit ist hierin ein gewisses Ziel ihres Strebens zu erkennen. Alle Möbel wurden geräumiger, die Tische größer, die Sitzmöbel tiefer. Es ist von Bedeutung, daß in jene Zeit die Bildung der vielfachen Klubs fällt, in deren Einrichtung, als nur für Männer bestimmt, die Rücksicht auf Etikette mehr und mehr der auf Bequemlichkeit weichen konnte, eine Richtung, die schon ohnedies der Zeitströmung entsprach. In den Klubs wurde alles von massigem, wuchtigem, höchst gediegenem, dabei aber bequemem Gepräge. Ganz besonders wurden jene Stühle

ausgebildet, die ein Mittelding zwischen Sitzen und Liegen gestatten, die tiefsitzigen Faulenzer. Sie bilden in ihrer absoluten Bequemlichkeit das Abschlußglied des Werdegangs des Stuhles, der sich aus einem Holzgebilde immer mehr in ein gepolstertes Gebilde verwandelt hat. Von diesen Lederstühlen des Klubs übertrug sich die Sitte des Ganzbezuges und die bequeme, tiefsitzige Form auf die Sitzmöbel des Hauses, nur wurde hier statt Leder Wollstoff oder Kattun angewandt. Eine ähnliche Bequemlichkeitsrichtung spricht sich in den tief und weich gepolsterten Sofas der Neuzeit aus. Auch die Eßtische und Eßstühle wurden bequemer, namentlich wuchsen sich die Eßtische zu oft geradezu ungeheuren Gebilden aus.

Gesundheitlicher Fortschritt. Wasserklosett.

Wichtiger noch als die Bequemlichkeitsseite ist die gesundheitliche Seite des Umbildungsprozesses der Wohnung im neunzehnten Jahrhundert. Hier verdichtet sich die Arbeit, die geleistet ist, vielleicht am deutlichsten in dem Begriff Wasserklosett. Dieser nicht zur ästhetischen, aber zur notwendigen Klasse der Wohnungsbestandteile gehörende Gegenstand ist das hervorragendste Erzeugnis der Wohnungsweiterbildung des neunzehnten Jahrhunderts. Und England hat, als sein Geburtsland, allen Grund, darauf stolz zu sein. Die Ausbildung aller mit der Gesundheit und Reinlichkeit zusammenhängenden Vorkehrungen im Hause ist kein geringer Teil des Ruhmes, den sich England in der Ausgestaltung der Wohnung erworben hat.

Schlafzimmer und Bad.

Entsprechend der hierbei verfolgten gesundheitlichen Richtung fanden vor allem auch im Schlafzimmer gewisse einschneidende Änderungen statt. Um die Mitte des Jahrhunderts gab man das Himmelbett auf in der Erkenntnis, daß der von Vorhängen eingeschlossene Luftraum nicht das gesundheitlich Richtige sei. Die große Weltausstellung 1851 brachte die Metallbettstellen allgemein in Mode. Ferner vergrößerte sich der Waschtisch zu einem ansehnlichen Möbel, das mit großem Waschbecken und ausführlichem Waschgerät ausgestattet wurde. Hier kam die Vorliebe der viktorianischen Zeit für Marmor gelegen, indem die Platte und Rückenwand des Waschtisches massiv gestaltet wurden. Dieses Marmorideal fand aber auch noch in dem jetzt als wichtiger Raum auftretenden Bade sowie in den verschiedenen im Hause zerstreuten Waschgelegenheiten einen günstigen Boden, die auf Grund dieses und verwandter massiver Baustoffe eine ganz neuartige Ausbildung erfuhren. Wasserzu- und abflußröhren, Leitungen der verschiedensten Art für heißes Wasser, für die Heizung, für elektrisches Licht, für den Nachrichtendienst fingen an das Haus zu durchziehen und ihm den Charakter eines verfeinerten Organismus zu geben, mit Arterien, Venen und Nerven, wie sie der menschliche Körper hat. Die ästhetische Schönheit früheren Ideals mußte dabei zunächst in den Hintergrund rücken. Aber vielleicht tritt mit der Zeit überhaupt eine neue Art von Schönheit an ihre Stelle, die des vergeistigten praktischen Zwecks. Anzeichen dafür sind in den Teilen des Hauses gegeben, die mit gesundheitlichen Fragen zusammenhängen. Aber wie die gesundheitliche Seite der menschlichen Wohnung überhaupt, selbst in dem vorgeschrittenen Entwicklungszustand des englischen Hauses, heute noch in den Kinderschuhen steckt, so läßt sich auch über die Form, die das Haus in weiterem Verlaufe noch annehmen wird, heute kaum schon etwas voraussagen.

Das heutige Haus ist, wie jedes Entwicklungsergebnis, ein Kompromiß aus der Tradition und den sich allmählich Geltung verschaffenden neuen Bedingungen.

TEIL II. DER HEUTIGE INNENRAUM.

A. WAND, DECKE UND FUSSBODEN.

1. DIE WAND.

Und nochmals, was ihr auch in euren Zimmern habt, denkt zuerst an die Wand, denn sie ist es, die euer Haus macht. Und wenn ihr der Wand zuliebe nicht einige Opfer bringt, so werdet ihr finden, daß eure Räume einen zusammengestoppelten, an das Mietszimmer erinnernden Eindruck machen, so kostbar auch euer Mobiliar sein mag.
WILLIAM MORRIS.

Der Raum als Zusammenhang von Wand, Decke und Boden.

Wenn Ruskin sagt, daß die Wand für den Architekten das bedeute, was für den Maler die leere Leinwand sei, so erhält dieser Ausspruch für den Innenkünstler seine eigentliche Bedeutung erst dadurch, daß man den Begriff der Wand bis zum Einschluß des Fußbodens und der Decke erweitert. Denn die Behandlung dieser Einzelteile der Raumumschließung ist nicht von einander zu trennen. Sind doch die Grenzen zwischen Wand und Decke überhaupt häufig verwischt, wie bei gewölbten Räumen. Der Innenraum ist ein Ganzes, dessen Wesenheit gerade in seiner Ganzheit, in seiner Eigenschaft als Raum beruht. In der künstlerischen Konzeption muß es sich daher in erster Linie um den Innenraum als Raum handeln, d. h. um die große Form und die Verhältnisse der raumumschließenden Flächen zu einander.

In unseren Wohnhäusern ist allerdings der Raum in fast allen Fällen als rechteckig umschlossener Raum von vornherein gegeben. Und von den Umschließungsflächen ist dann die Wand das bestimmende Element, sobald es sich darum handelt, dem Raume eine künstlerische Form zu geben. Die aus praktischen Gründen einheitlich durchgeführten Stockwerkhöhen bringen es mit sich, daß die Verhältnisse der Räume, namentlich die Verhältnisse der Grundfläche zur Höhe, von vornherein gegeben sind. Man scheut meist davor zurück, die Decken in kleineren Räumen entsprechend tiefer zu hängen. Vorbilder hierfür hat allerdings die palladianische Zeit in England gegeben: bei den übertriebenen Stockwerkhöhen, die die Gesichtspunkte der Fassadenbildung mit sich brachten, war es üblich, die Decke um einen halben bis zwei Meter tiefer als die Deckenbalken zu legen, um auf eine erträgliche Zimmerhöhe zu kommen. Heute kann von einem Tieferhängen der Decke schon deshalb nicht die Rede sein, weil die Stockwerkhöhen in England ein Minimalmaß erreicht haben. Sie sind heute den kleinen Räumen angepaßt, während die palladianischen den großen angepaßt waren.

Der anheimelnde Raum.

Strebt man in einem Wohnraume das Traute, Gemütliche an, so unterliegt es keinem Zweifel, daß eine niedrige Decke zur Erreichung dieses Ideals von vornherein beiträgt. Alte Räume muten häufig gerade infolge ihrer Niedrigkeit so anheimelnd an. Anderseits ist jedem Innenkünstler bekannt, daß es mit hohen Räumen ungemein schwierig ist, irgend einen intimeren, gemütlicheren Grundton der Raumwirkung anzuschlagen. Es strebt hier immer alles ins Großartige, Theatralische, Pompöse, und alle Kunstgriffe müssen darauf gerichtet sein, diesem falschen Eindruck entgegenzuarbeiten, man muß einen solchen Raum gewissermaßen gegen seine Natur behandeln. Der natürlich-gemütliche Raum ist der niedrige. Und so kommt es, daß heute bei allen englischen Architekten der ganz niedrige Raum von 2,50 bis 3, höchstens bis 3,50 Meter Höhe der beliebteste ist und Stockwerkhöhen dieser Art selbst in Häusern angewendet werden, die man bei uns mit dem schönen Wort „hochherrschaftlich" benennen würde. Die ganze Behandlung des Innenraumes zielt darauf ab, diesen schon in den Verhältnissen vorgezeichneten Charakter des Trauten und Wohnlichen bis zur Vollendung zu steigern.

Die moderne englische Raumgestaltung.

Es ist das nicht hoch genug anzuschlagende Verdienst der englischen Kunstbewegung, daß sie dieser Richtung folgend einen neuen Typus des Wohnraums entwickelt hat. Die glücklichen Anläufe und Neuausgänge, die in den letzten zehn Jahren die kontinentale Bewegung in der Wohnraumgestaltung genommen hat, beruhen auf den in England geschaffenen Grundlagen. Die ersten Anfänge davon liegen in England, und zwar, wie erwähnt, schon in den sechziger Jahren. Aber eine einigermaßen abgeklärte neuartige Form des Wohnraumes ist auch dort erst seit etwa fünfzehn bis zwanzig Jahren zu bemerken. Die Architekten der Queen-Anne-Zeit, an ihrer Spitze Norman Shaw, führten zwar durchaus ihre eigne Art im inneren Ausbau durch, allein sie waren dabei noch zu sehr rückblickend-historisch, um sich in voller Freiheit bewegen zu können. Morris verfolgte seine eignen, ganz persönlichen Wege, war aber zu ornamentfreudig, um heute für modern gelten zu können. Der eigentliche moderne Innenraum kam erst mit der folgenden Generation herauf, mit den Leuten, die heute die Arts-and-Crafts-Gemeinde ausmachen. Es ging auch hier wie mit allen Neuschöpfungen: die Erfinder des Gedankens fühlten tastend vorwärts, mit ihren Füßen aber noch in der alten Welt stehend; die jüngere Generation zog aber gleich die vollen Konsequenzen aus dem Angedeuteten und ging frisch mit dem neuen Rüstzeug an die vollen Lösungen.

Geltungsbereich in England.

Diese Art Innenraum soll hier vorzüglich betrachtet werden. Bei aller Verschiedenheit der Auffassung, die die einzelnen heute führenden Künstler bekunden, läßt sich doch eine einheitliche Richtung erkennen, die über die Grundziele im klaren ist. Ihr huldigt der Hauptteil der jungen Welt, ebenso die führenden Dekorationsgeschäfte. Danebenher laufen freilich noch verschiedene andre Auffassungen. So hält ein Teil der Aristokratie und mit ihm die reich gewordene Finanzwelt an der französischen Auffassung fest. Diese Leute wollen vergoldete Möbel, seidendamastbespannte Wände oder doch die brokatimitierende Tapete, sie lieben die vergoldeten Stuckdecken alten Angedenkens. Auch ein Teil der bürgerlichen Gesellschaft sonnt sich noch gern in der Nachahmung dieses aristokratischen Prunkes. Es braucht kaum gesagt zu werden, daß Versorgungsstellen vorhanden sind, welche ihnen das dafür Nötige liefern. Auch eine Mode des Allerneuesten ist vorhanden, die vorwiegend von Frauen verfolgt wird. Sie findet als Wandbekleidung augenblicklich nichts so schön wie die viktorianischen schreienden Blumenmuster auf Taffetkattun, man sieht jetzt



Abb. 95. Halle im Hause Blackwell, Windermere, von M. H. Baillie Scott
(vgl. Bd. I, Abb. 164—169).

die Schaufenster aller Tapetenläden mit Auslagen dieser Art angefüllt. Und schließlich gefallen sich die Neupalladianer unter den englischen Architekten in einer wörtlichen Nachbildung der öden Räume des siebzehnten und angehenden achtzehnten Jahrhunderts. Sie setzen wieder Säulen in die Drawingrooms, teilen die Wandhöhe nach der Regel der Ordnungen und die Decken in große stuckgeschmückte Felder nach dem Rezept der Spätrenaissance. Alle diese Richtungen können hier übergangen werden, weil sie keine Kulturleistung darstellen, sondern entweder unechte Gebilde oder Abwandlungen von Gewesenem sind. Die selbständige künstlerische Leistung allein ist es, die unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen kann, und als solche kommt in der Geschichte der englischen Innenkunst neben dem Innenraum zur Zeit Adams und Sheratons nur das Ergebnis der neuen Kunstbewegung in Betracht.

Technisches.

Bevor auf die künstlerische Ausbildung der Wand im einzelnen eingegangen wird, sei einiges über die technischen und konstruktiven Grundlagen des Innenraumes mitgeteilt, wobei besonders diejenigen Konstruktionen Erwähnung finden mögen, in denen die englische Bauart von der deutschen abweicht.

Hölzerne Zwischenwände.

Im englischen Hause treten massive Innenwände nicht in dem Maße auf wie im deutschen, es wird vielmehr der ausgedehnteste Gebrauch von hölzernen Zwischenwänden gemacht, wogegen die bei uns beliebten Drahtputzwände bisher ziemlich unbekannt geblieben sind. Die Holzwände dienen nicht allein zur Abtrennung von Räumen, sondern tragen auch die Balkenlagen. Irgendwelche

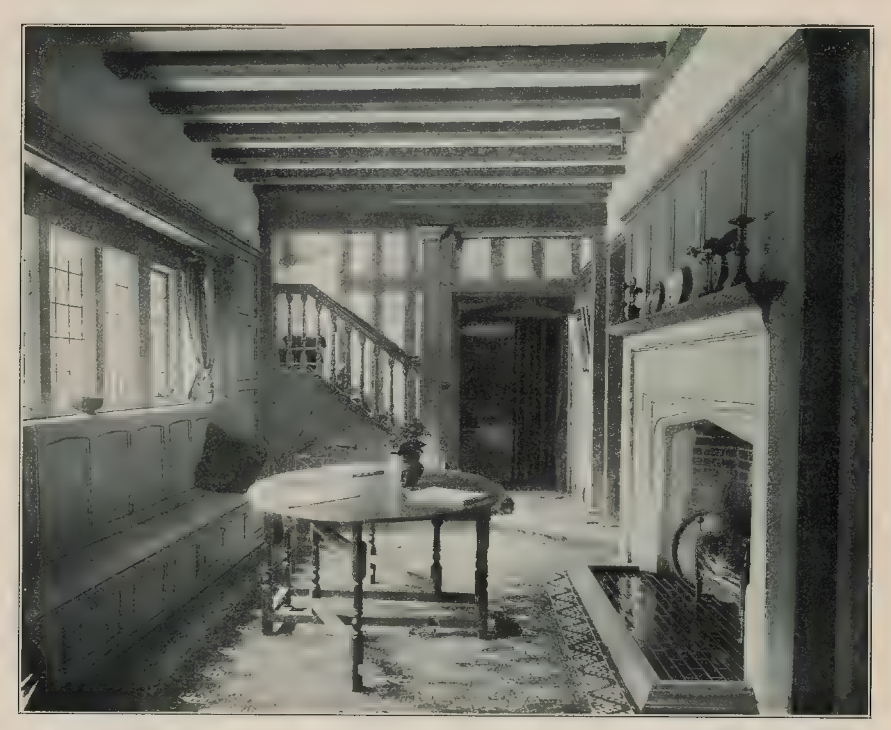


Abb. 96. Halle im Hause des Architekten W. H. Bidlake in Four Oaks bei Birmingham.

baupolizeiliche Vorschriften, daß balkentragende Wände massiv und von gewisser Stärke sein müßten, bestehen in England nicht. Hat die Holzwand nur sich selbst zu tragen und steht sie auf guter Unterstützung, so ist sie lediglich aus dünnen 5 zu 10 cm starken und in Abständen von 30 bis 45 cm auftretenden Stützen gebildet, die unten in eine Schwelle und oben in ein Rahmenstück eingezapft sind. In der halben Höhe befindet sich eine einzige Verriegelung. Ist die genügende Unterstützung nicht vorhanden, so ist die Wand abgesprengt und ruht dann auf zwei steinernen Lagern, die beiderseitig in die tragenden Mauern eingefügt sind und konsolartig aus diesen herausragen. Hat die Zwischenwand Balkenlagen zu tragen, so nimmt das Sprengwerk stärkere Konstruktionsmaße an, zuweilen sind dann in jeder Wand zwei Sprengwerke übereinander angebracht, derart, daß das oberste über dem Türsturz ansetzt. Der Zwischenraum wird nur selten mit Ziegeln ausgemauert, meistens wird er mit Koksasche, Schlackenwolle oder einem ähnlichen Material ausgefüllt, um Schallübertragungen zu verhindern und die Mauer auch wärmer zu machen. In ganz einfachen Ausführungen bleibt er auch wohl leer. Der Verputz dieser Holzwände geschieht in ähnlicher Weise wie der später zu betrachtende Deckenverputz.

Inneres Fachwerk.

Die fast allgemein als Holzwand gebildete Zwischenwand spielt auch in der künstlerischen Behandlung des Innenraumes eine Rolle, indem das im Fries oder auch in größeren Flächen auftretende innere Fachwerk ein allbeliebtes



Abb. 97. Drawingroom in „The White House", Helensburgh von M. H. Baillie Scott (vgl. Bd. II, Abb. 96—98).

Motiv der Raumausstattung geworden ist. Die Felder zwischen den stets sehr starken Pfosten sind dann weiß geputzt (Abb. 95 und 96).

Putzecken.

In der Technik des inneren Wandputzes sind in der letzten Zeit in England wesentliche Veränderungen eingetreten und zwar durch Einführung der sogenannten Putzzemente. Der altüberlieferte englische Wandputz besteht aus drei Lagen, von denen zwei aus Mörtel mit Kälberhaaren und die dritte und letzte aus feinem Kalkmilchmörtel besteht. In einfachen Bauten werden nur zwei Putzschichten angewendet. Um das ganze Putzverfahren zu beschleunigen, werden jedoch neuerdings Putzmörtel geliefert, die rascher abbinden. Das raschere Trocknen wurde zuerst zu erreichen versucht durch eine Beimischung von Gips, ein Verfahren, das jedoch wegen des Rissigwerdens des Putzes nicht befriedigte. Ein mäßig rasches Abbinden und zugleich das Erreichen einer Oberfläche, die sofort gestrichen werden kann, ermöglichte ein auf den Markt gebrachtes Kunstprodukt, genannt Keenes Zement. Auf dieses Material folgte ein Kunstzement, der unter der Bezeichnung Parian Zement eingeführt wurde. Das Material hatte vollkommenen Erfolg und hat es mit sich gebracht, daß die englischen Putzverfahren innerhalb der letzten zehn Jahre gänzlich umgestaltet worden sind. Durch Gebrauch dieses Putzmörtels ist es möglich, die drei Schichten im Verlauf weniger Tage aufeinanderzuputzen und auf die dritte Schicht unmittelbar

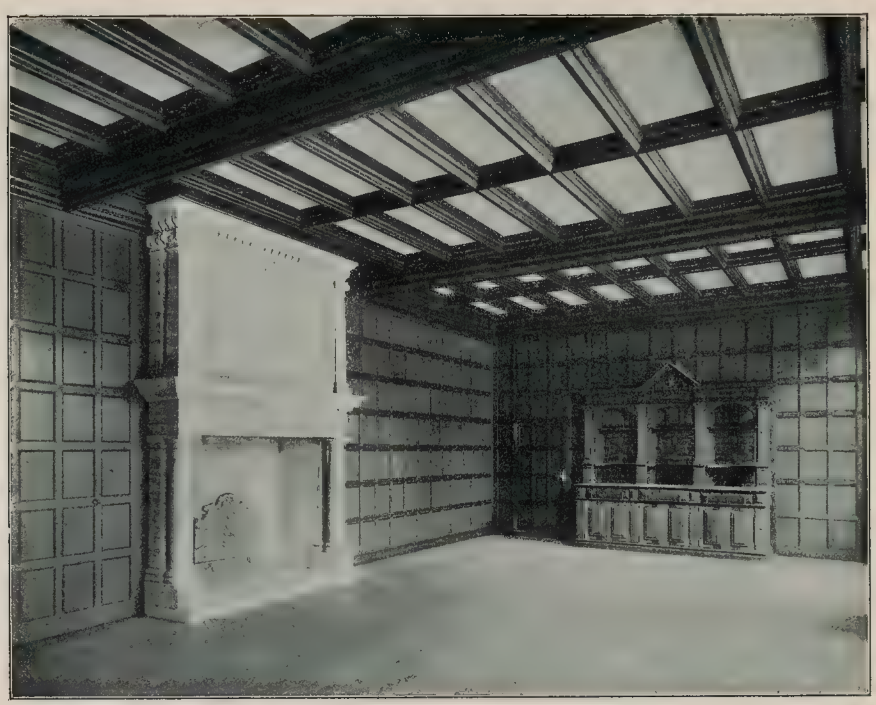


Abb. 98. Speisezimmer im Landhause Motcombe, Dorsetshire, von George und Peto.
(vgl. Bd. II, Abb. 10—15).

zu streichen (es ist in England üblich, die Wände, um das bessere Austrocknen zu ermöglichen, zunächst ein Jahr lang in Leimfarbenanstrich zu benutzen und sie, wenn überhaupt, erst dann zu tapezieren). Außer den genannten beiden Putzzementen, deren Zusammensetzung geheim gehalten, deren Wesen jedoch auf einer Beimischung von Alaun im Falle von Keenes Zement und von Borax im Falle von „Parian" Zement bestehen soll, gibt es noch eine ganze Reihe andrer ähnlicher Stoffe, deren bekanntester Martins Zement ist. Namentlich im Falle von Bauten, bei denen viel von der Raschheit der Ausführung abhängt, werden diese Putzmörtel heute in England allgemein benutzt. Um das Putzverfahren noch mehr zu vereinfachen, sind jetzt auch Gipsplatten auf den Markt gebracht, welche auf die Wand aufgeschraubt werden und nur eine ganz dünne Überschicht erhalten.

Putzarbeiten.

Sehr große Sorgfalt wird in England auf die Putzecken verwendet. Sie werden stets in Keenes weißem Zement geputzt, der so erhärtet, daß auch eine scharfe Ecke fast vollkommen unverletzlich wird. Zur noch größeren Sicherheit rundet man die Ecken jedoch häufig noch ab oder gibt ihnen die Form eines Rundstabes. Eisen- oder sonstige Einlagen in die Putzecken sind in England nicht üblich.

Die künstlerische Behandlung der Wand.

In künstlerischer Beziehung ist es für die neuere Entwicklung der Wandbehandlung von Bedeutung geworden, daß die Kunstbewegung von Malern ausging. Was diese zunächst taten, war, die Wand als Fläche anzusehen. Es drängte



Abb. 99. Halle in Fernleigh, Nottingham, von Arthur Marshall.

sie sogleich zur vornehmsten Flächenbehandlung der Wand, der Wandmalerei. Im Drawingroom von Morris' Hause begann Burne-Jones gleich einen Wandfries (Bd. I, Abb. 70), und auch in späteren, von Morris dekorierten Häusern wurde der Plan der Wandmalerei von Anfang an aufgestellt, so vor allem in dem Hause Lord Carlisles (Bd. I, Abb. 71 u. 72) und dem Hause Arthur Balfours in Carlton House Terrace in London.

Der Wandteppich.

Neben der Wandmalerei war es der Wandbehang, den Morris als das würdigste Schmuckmittel der Wand betrachtete. Eines seiner Hauptverdienste ist bekanntlich die Wiedereinführung einer echt künstlerischen Gobelinweberei. Er war der Ansicht, daß der Teppichbehang im nördlichen Europa das natürliche Ersatzmittel für die Freskomalerei im Süden sei. Zu seinen herrlichsten Schöpfungen an Wandteppichen gehören der in der Kapelle des Exeter-College in Oxford aufgehängte Teppich mit der Darstellung der Anbetung der drei Könige und die fünf für Stanmorehall gefertigten Wandteppiche mit Szenen aus der Arthussage (Abb. 93). Morris erreicht in diesen Werken einen Ernst und eine Tiefe der künstlerischen Wirkung, die mit den Teppichen der gotischen Zeit wetteifert und in starkem Widerspruch steht zu der Gesinnung, die sich in den modernen französischen Gobelins ausspricht.

Malerei.

Wie er stets auf das Monumentale losging und ihm in der Ausstattung das Beste gerade gut genug war, so hielt er auch gern da an der Handmalerei

von ornamentalem Schmuck der Wand fest, wo andre mit Schablonen- oder gedruckten Papiermustern auskommen zu können glaubten. Viele der Ornamentfriese und namentlich viele Decken in seinen Häusern sind von Anfang bis zu Ende mit der Hand gemalt. Aber solche Dekorationen können doch heutzutage immer nur als selten mögliche Ausnahmen betrachtet werden, wenn solche Ausnahmen auch dazu nötig sind, um der so leicht ins Triviale verfallenden Welt stets ein höchstes Ideal vorzuhalten.

Wandteilung.

Was die neue Kunstbewegung ferner für die allgemeine Dekoration von Anbeginn wieder in ihr Recht einsetzte, war die Wandeinteilung nach bestimmten künstlerischen Grundsätzen. Gegenüber der viktorianischen, vom Boden bis zur Decke durchgehenden Tapetenwand führte man wieder die vorher gültig gewesene Brüstungstäfelung ein (in England allgemein dado genannt, vom italienischen il dado, der Würfel, als Bezeichnung des Postaments). Sie spielte im Ästhetizismus der achtziger Jahre eine solche Rolle, daß sie geradezu als unentbehrlich für ein künstlerisches Zimmer angesehen wurde. Aber nicht minder großes Gewicht legte man auf den Fries.

Mit dem Fries hat sich in der Geschichte der Innendekoration stets ein besonderer Gefühlswert verknüpft. Dieser unter der Decke hinlaufende Teil der Wand war immer das Lieblingsgebiet einer bevorzugten Ausschmückung, und zwar nicht allein in unserm europäischen Kulturkreise, sondern auch in den östlichen Ländern. Eine jugendfrische Bewegung wie die damalige englische mußte also wohl auf ihn zurückspringen. Mit der Wiederaufnahme des Brüstungspaneels und des Frieses hatte man also sofort drei Wandglieder zur Verfügung, ein entschiedenes Zuviel, von dem die englische Wandausbildung lange Zeit nicht wieder loskommen konnte. In dem von Morris 1866 im Southkensington-Museum eingerichteten Erfrischungsraume (vgl. S. 78) ist sogar noch ein viertes Glied eingeführt, ein über dem Sockelpaneel entlang laufender Fries mit kleinen bemalten Holzfüllungen. Dieses Glied war ein Lieblingsmotiv von Morris, das er auch in Carlisles Speisezimmer festgehalten hat, nur daß es dort bis an die gemalten Wandfelder heranreichte (Bd. I, Abb. 72). Schließlich sah man die Notwendigkeit der Beschränkung ein und wählte nunmehr zwischen Brüstungsteilung und Friesteilung. Bevor-



Abb. 100. Halle im Hause Prior's Field in Compton, Surrey, von C. F. A. Voysey (vgl. Bd. II, Ab. 104–107).

zugt wird die Friesteilung, so daß man die Wand in ein kürzeres Oberstück und ein längeres Unterstück teilt. Die Grenze wird dabei durch eine, häufig in der Höhe des Türsturzes herumgeführte Leiste gekennzeichnet, die zugleich dazu bestimmt ist, zur Aufhängung der Bilder zu dienen. Diese Leiste ist immer vorhanden, auch wenn sich der Fries auf einen ganz kleinen Wandstreifen unter der Decke beschränkt.



Abb. 101. Halle im Landhause Westover in Milford, Surrey, von Arnold Mitchell (vgl. Bd. II, Abb. 85).

Fries und Unterwand.

Handelt es sich um die Zweiteilung der Wand durch Fries und Unterwand, so wird bei einem stark dekorierten Fries ein ruhiger Unterteil und bei einem dekorierten Unterteil ein ruhiger, vielleicht ganz undekorierter Fries angewendet. Für den Unterteil kommt entweder Holzverkleidung oder Tapete oder Bespannung mit Leder oder Matte oder auch schlichter Putz mit oder ohne Schablonierung in Betracht, für den Fries darüber entweder Wandmalerei oder Tapete oder schlichter Putz mit oder ohne Schablonierung oder Stuck oder japanische Ledertapete oder irgend eine Reliefbekleidung in Steinpappe oder — ein viel beliebtes Motiv — Holzfachwerk mit weißen Feldern. Auch setzt man wohl Gobelins in den Fries, der dann die Hauptzierde des Zimmers bildet und vielleicht entsprechend breiter bemessen wird.

Sockelglied und Oberwand.

Wo Gobelinbehang gewünscht wird, wird er indessen meistens den Hauptteil der Wand einnehmen und die ganze Wand mit Ausnahme eines Sockelpaneels bedecken, wie dies die Teppiche Morris' in Stanmorehall tun. Dann liegt der zweite Fall der Wandteilung, die in ein Sockelglied und eine Oberwand, vor. Das Sockelglied hat meistens die Höhe der Stuhllehne und wird durch eine Schutzleiste abgeschlossen. Dies ist die alte klassizistische Form. Um etwas mehr Reiz in die Teilung zu bringen, wird dieses Glied jedoch häufig etwas überhöht. Man erreicht oft gerade dann gut wirkende Verhältnisse, wenn sich das Sockelglied nicht ganz bis zur Hälfte der Wandhöhe erhebt (Abb. 97).

Das Sockelglied ist meistens in Holzverkleidung gehalten oder man bildet ein Rahmenwerk aus Holz und setzt japanische Matte ein, oder man wählt irgend eine Stoffbespannung oder eine besonders dafür vorhandene Sockeltapete mit oder ohne Relief, oder man läßt schließlich das Sockelglied in gefärbtem Putz stehen und beschränkt sich auf die sogenannte Scheuerleiste und die obere Abschlußleiste. Die Scheuerleiste ist in England immer von beträchtlicher Höhe, mindestens 20 cm, oft bis 36 cm und dann aus zwei Teilen bestehend. Der Wandteil über dem Sockelglied ist meistens tapeziert oder zeigt eine gefärbte oder mit einem Schablonenmuster versehene Putzfläche. In großen Räumen läuft vielleicht oben noch ein kleiner, dann schon mehr zur Decke gehörender Fries herum, der durch die Bilderleiste vom Hauptwandfeld abgeteilt ist. Da wo er fehlt, sitzt die Bilderleiste unmittelbar unter der Decke.

Es braucht kaum erwähnt zu werden, daß auch die ganze Wand ohne Teilung auftritt, wie dies in den fabrikmäßig hergestellten Spekulationshäusern der Fall ist. Sie ist dann, wie bei uns, ganz tapeziert. Oder die Wand hat, und das ist ein spezifisch englischer Fall, eine vollkommene Holzverkleidung, die vom Fußboden bis an die Decke reicht. In besten Ausführungen ist diese Wandbehandlung sehr beliebt, und sie verleiht dann dem Raum eine Behäbigkeit und eine reiche, wohltuende, urwohnliche Gesamtstimmung, die so leicht nicht durch ein anderes Mittel erreicht werden kann.



Abb. 102. Treppenaufgang im Landhause Windy Hill in Kilmalcolm bei Glasgow. Von Ch. R. Mackintosh (vgl. Bd. I, Abb. 170 und 171).

Holzverkleidung der Wand.

Die Holzverkleidung der Wände erfreut sich in England einer Beliebtheit wie kaum in einem andern Lande. Schon in der alten Kunst war dies der Fall: das englische volkstümliche Haus war, wie weiter vorn erwähnt, bis weit ins achtzehnte Jahrhundert hinein überhaupt durchweg mit holzverkleideten Wänden versehen. Es ist, als habe man sich durch dieses warm-wohnliche Innenmotiv für die unwirtliche Natur draußen entschädigen wollen. Einer der wichtigsten und ersten Schritte, die mit der neuen Kunstbewegung getan wurden, war nun die Wiederaufnahme der Holzbekleidung in weitestem Umfange. Dabei griff man, in der richtigen Einschätzung des Wertes der „Flächigkeit", auf die elisabethische Form des Wandpaneels zurück mit ihren über die ganze Wand musterartig sich hinziehenden kleinen rechteckigen Füllungen (vgl. S. 13). Dieser Form ist man bis heute treu geblieben, sie ist, wie ein Blick auf die Abbildungen dieses Werkes zeigt, bei weitem die gebräuchlichste. Daneben kommen freilich auch mannigfache Abweichungen vor, von der einfachen gespundeten Bretterverkleidung (Abb. 100) bis zur anspruchsvollen Holzarchitektur (Abb. 103). Einzelne Künstler bevorzugen besondere Formen, so George Walton die ganz hohen und



Abb. 103. Morgenzimmer im Landhause Motcombe in Dorsetshire (vgl. Abb. 98 sowie Bd. II, Abb. 10—15).

engen durchreichenden Füllungen, Edgar Wood die schweren Profile. Im übrigen hat sich gerade in der Profilierung eine auffallende Neigung zum Einfachen zu erkennen gegeben, so daß es heute z. B. üblich ist, weder zwischen Rahmen und Füllung ein Übergangsprofil einzulegen noch die Füllung zu versenken. Als Material wird heute die roh stehen gelassene Eiche bei weitem am meisten angewendet; auch Zedernholz, amerikanische Nadelhölzer und Nußbaum (dieses seltener) werden in der Naturfarbe verwendet. Von den verschiedenen zur Verfügung stehenden Eichenholzarten schreibt man der englischen Eiche die unbedingte Überlegenheit zu, Eiche ist das einzige Holz, das England noch produziert; man ist jedoch auch hier schon stark auf den Gebrauch ausländischen (deutschen) Holzes angewiesen. Ein ferneres viel gebrauchtes Holz ist Mahagoni, es wird im Wohnhause hier und da zur Wandverkleidung des Speisezimmers verwendet, wenn auch seine häufigste Verwendung im Geschäftshause zu suchen ist, für dessen inneren Ausbau es in England das Universalholz ist. Es tritt nur im polierten Zustande auf. Neben diesen edleren Holzarten werden gewöhnlichere und weichere Hölzer, wie Fichte und Kiefer (in England insgesamt deal genannt) zur Wandverkleidung verwendet. Man gibt dem Holz dann einen Anstrich, am beliebtesten ist weiß, ganz besonders für das Drawingroom und die Schlafzimmer. In der einfachsten Form ist dieser weiße Anstrich ein dreifacher Ölfarbenanstrich; in bessern Häusern wendet man

einen lackartigen, feineren Anstrich an, wobei man jedoch die Glanzfläche dadurch vermeidet, daß man die Schichten, ähnlich wie es beim japanischen Lack geschieht, nach dem Trockenwerden abschleift. Das Ergebnis ist eine feine matte Oberfläche von der Art der Eierschale, die sehr dauerhaft und aufs leichteste von Schmutzflecken zu reinigen ist. Neben dem weißen Anstrich erfreut sich das grüngebeizte Kiefernpaneel einer gewissen Beliebtheit. Freilich muß man darauf gefaßt sein, daß es an den dem Licht ausgesetzten Stellen ausbleicht. Ein Lacküberzug verleiht dem Grün eine etwas längere Dauer. Wünscht man die grüne Farbe in dauerhafterer Form, so verbleibt der grüne Ölfarbenanstrich, der in der Tat sehr häufig angewendet wird. Von andersfarbigem Anstrich des Holzwerks hält man sich heute in England fern, die Stufenleiter der Beliebtheit ist Naturfarbe, Weiß, Grün.

Reicht die Holzvertäfelung soweit hinauf, daß sie gerade über Kopfhöhe endet, so gibt man ihr wohl als Abschlußglied ein Bortbrett zum Aufstellen von Ziergeschirr, Bildern usw. In diesem Falle ist man für das Aufhängen von Bildern in einiger Verlegenheit, da es schwer ist, zu bestimmen, ob sie auf der Täfelung oder auf dem Fries hängen sollen. Bei hohen Räumen ist der Fries der gegebene Ort, bei niedrigeren wird man sich auf kleine Bilder beschränken, die auf der Täfelung hängen.

In die Täfelung eingezogene Schränke.

Die Holzvertäfelung gibt ein vorzügliches Mittel an die Hand, die im Zimmer notwendigen Schränke in die Wand einzubeziehen und so das Zimmer von einem Teil seines Mobiliars zu befreien. Man macht in England von diesem Mittel gern und oft Gebrauch, namentlich in der Bibliothek und im Schlafzimmer. Aber auch im Speisezimmer verbindet man oft das Buffet mit der Vertäfelung, indem man es in eine Nische fest einbaut, die durch beiderseitig heraustretende Wandschränke gebildet wird. In solchem Falle ist also die ganze Holzverkleidung der Wand um eine Schranktiefe ins Zimmer gerückt Im englischen Hause, das immer die großen Kaminvorsprünge hat, ergibt sich aber auch zu beiden Seiten des Kamins reichlich Gelegenheit, für Wandschränke zu sorgen (Abb. 104), sofern nicht der Architekt von vornherein durch Versetzung der Zwischenmauern solche vorgesehen hat. Bei hohem Paneel paßt man gern

Abb. 104. Eßzimmer in einem Hause in Chelsea, London, von C. R. Ashbee.

die Einteilung der Türfüllungen der Vertäfelung so an, daß das fortlaufende Muster nicht unterbrochen wird, wie denn die Wandvertäfelung, ganz besonders, wenn sie in der englischen Art gehandhabt wird, künstlerisch vorwiegend die Wirkung hat, dem Zimmer eine ruhige Geschlossenheit zu verleihen.

Tapezierung der Wände.

Die Tapezierung der Wand oder, bei vorhandener Einteilung, des Hauptfeldes der Wand hat im letzten Jahrhundert in England kaum eine geringere Rolle gespielt als auf dem Kontinent. In den letzten Jahrzehnten ist England in der Tapete sogar führend geworden, indem dort früher als in anderen Ländern neue Wege der Entwicklung eines eigenartigen Flachmusters eingeschlagen worden sind. Es sind nicht nur die Erzeugnisse von Morris selbst, die auf großer Höhe stehen, auch die nach ihm folgende Arts-and-Crafts-Generation arbeitet in den Morrisschen Bahnen mit großem Geschmack weiter, sie schafft mit Leichtigkeit und Sicherheit in jenem neuartigen Muster, das man geradezu als Nationalstil Englands ansehen kann.



Abb. 105. Tapete „Pomegranate“ von William Morris.

Es ist für dieses Muster bezeichnend, daß es immer auf der stilisierten Pflanze beruht und sich immer in kraftvoller, reicher Entfaltung ergeht. In beiden Beziehungen hat Morris die Richtung angegeben. Während er selbst sich aber stets, vermöge seines ungemein fein entwickelten Farbensinnes, mit Meisterschaft in dieser kräftigen Formen- und Farbenskala bewegt, verfallen viele englische Musterzeichner in Derbheit und Härte. Hierin liegt, bei aller Schönheit der Muster an sich, der Fehler der englischen Tapeten als Wandverkleidung. Man kann nicht von ihnen sprechen, ohne die Zweifelhaftigkeit ihres Wertes von vornherein hervorzuheben. In der Härte des Musters liegt vielleicht mit der Grund, weshalb moderne Zimmerausstattungskünstler überhaupt von der Anwendung der Tapete mehr und mehr zurückgekommen sind.



Abb. 106. „Weinmuster“-Tapete von William Morris. Nach der Werkzeichnung verkleinert.

Geschichte der Tapete.

Die Tapete war ursprünglich ein Surrogat des Behanges der Wand mit Stoff. Im englischen Sprachgebrauch hat

sich die Vorstellung des Behanges noch deutlich erhalten, indem man auch bei der Tapete, die doch geklebt wird, von „hängen" spricht (paper hanger ist der Tapezierer). Die ersten (noch in Hampton Court zu sehenden) Tapeten waren beabsichtigte Nachahmungen von Stoff, auf das mit Kleister bestrichene Papier ist Woll- oder Seidenstaub geblasen, um ihm das Ansehen von Stoff zu geben. Die weitere Folge, ein Muster hervorzubringen, indem man nur einen Teil des Papiers mit Kleisteraufstrich versah, ergab sich daraus von selbst. Diese unsrer sogenannten Velourtapete entsprechende Tapete war noch in viktorianischer Zeit für bessere Häuser unter der Bezeichnung flock-paper sehr beliebt. Sie wurde in der kostbarsten Ausführung hergestellt, bis zu 75 Mark die Rolle. Man hätte dafür ebenso gut Seidenstoff haben können, aber Imitationen waren damals der Triumph der Zeit. Die ersten mit weiteren künstlerischen Zielen entworfenen Tapeten hat Pugin gezeichnet; sie waren meist von der Art, die man in England diaper nennt, d. h. viereckig oder anderswie geometrisch gemustert. Das geometrische Tapetenornament wurde von den Gotikern nach Pugin viel gepflegt, ohne daß das Publikum je rechten Gefallen daran gefunden hätte.

Morris' Tapeten.

Der Vater der modernen Tapete ist Morris. Er wandte einen großen Teil seiner Kraft der Tapete zu, und er ist gerade mit seinen Tapeten sicherlich am weitesten ins Volk gedrungen. Da er alle modernen Fabrikationstechniken haßte, ließ er seine Tapeten nicht mit der Maschine, sondern mit der Hand drucken, wobei übrigens gleich bemerkt werden muß, daß er den Druck hier ausnahmsweise nicht selbst besorgte, sondern von der bekannten Firma Jeffrey & Co. ausführen ließ. Der Handdruck ergibt natürlich ziemlich kostspielige Erzeugnisse. Der Bedarf an wirklich Gutem ist aber in England stets so groß, daß hier niemand vor der Herstellung teurer Waren zurückzuschrecken braucht. Die Morrisschen Tapeten haben eine ungeheure Verbreitung gefunden. Man sieht heute in englischen Häusern, deren Besitzer auch nur einigermaßen Berührung mit der Kunst haben, fast nur Morrissche Tapeten. Es ist in der Geschichte des Kunstgewerbes wohl kaum je dagewesen, daß die Vorliebe des Publikums einem und demselben Gegenstande so lange treu geblieben ist wie hier. Gewisse Tapeten von Morris, wie das bekannte „Gänseblümchenmuster" und vor allem das „Granatapfelmuster" (Abb. 105), erfreuen sich noch gerade so sehr der Gunst des Publikums, wie es vor vierzig Jahren, als sie zuerst auf den Markt kamen, der Fall war; ja, der Bedarf ist gerade in den letzten Jahren stark gestiegen, weil das Kunstbedürfnis immer allgemeiner wird. Da die Tapeten mit der Hand gedruckt werden, so können sie stets und in beliebigem Umfange neu her-



Abb. 107. Jelängerjeliebermuster für Leinendruck von William Morris. Nach der Werkzeichnung verkleinert.

gestellt werden, während bekanntlich der Maschinendruck sehr kostspielige und zeitraubende Vorbereitungen erfordert, woraus sich die Abneigung des Fabrikanten erklärt, eine Neuauflage eines alten Musters zu veranstalten. Er erhofft mehr von der Sucht des Publikums nach neuem. Man ersieht hieraus schon den Vorteil, den die handgedruckte Tapete bietet, sie paßt sich mehr dem fortlaufenden kleineren Bedarfe an. Aber die Tapete selbst ist auch von weit höherem künstlerischen Werte, da der Handdruck eine Schärfe und zugleich Geschmeidigkeit des Musters ergibt, die man bei dem Maschinendruck, der die ganze Rolle mit allen Farben auf einmal druckt, nicht erreichen kann. Daher kommt es, daß in England in allen besseren Ausführungen überhaupt handgedruckte Tapeten angewendet werden, von denen jeder Tapetenfabrikant eine reiche Auswahl zur Verfügung hat. Der Preis einer Rolle handgedruckter Tapete bewegt sich in England von 6 Mark aufwärts. Hierbei muß jedoch gleich bemerkt werden, daß die englische Tapetenrolle wesentlich größer ist als die deutsche, sie ist 53 cm breit und 10,91 m lang (21 Zoll zu 36 Fuß).



Abb. 108. Tapete „Acanthus“ von William Morris.

Die Tapeten aus der Frühzeit Morris' tragen, wie schon früher erwähnt, ein mehr naturalistisches, aufgelöstes, immer aber bezaubernd anziehendes und poetisches Muster. Keine Tapete kann sich mit dem schon erwähnten Granatapfelmuster vergleichen (Abb. 105). Hell in der Wirkung und doch tief in der Farbe, kräftig und leicht zugleich und dabei wunderbar poetisch anmutend, ist sie mit Recht die beliebteste Tapete jedes Kunstfreundes in England geworden. Später arbeitete sich Morris in seinen Tapeten sowohl wie in seinen Stoffen zu demjenigen Flachmuster durch, das ihm dann für sein Leben eigentümlich geblieben ist. Es ist jenes reiche, von Kraft und Leben sprühende Muster, das uns durch seine Frische stets, wenn wir es sehen, von neuem wie eine Überraschung berührt und das für alle Zeiten eine Glanzleistung menschlichen Kunstschaffens bleiben wird.



Abb. 109.
Stoffmuster von C. F. A. Voysey.



Abb. 110.
Tapetenentwurf von C. F. A. Voysey.

In einigen kleineren Schriften hat Morris seine Ansichten über das Stoffmuster auseinandergesetzt. Er verlangt vom Muster Gleichmaß und Reichtum, d. h. peinlich exakte Linienführung und Fülle der Erscheinung. In beiden ist er Meister. Seine Hauptlinien haben immer eine Abgerundetheit, die unübertrefflich ist, und seine Muster sind stets von schwellender Lebensfülle. Er wendet mit großer Vorliebe außer dem Hauptmuster noch ein Nebenmuster als Untergrund an, derart, daß sich eine Pflanzenentwicklung über eine andere hinzieht. Beide haben ganz verschiedenen Maßstab. Was er ferner vom Muster verlangt, ist, daß es etwas „Geheimnisvolles" haben solle. Er meint damit wohl das eigentümliche, unerklärliche Anziehende, das jedem Kunstwerk höchster Art eigen ist. Wenn irgendwo im Flachmuster, so ist es in dem von Morris erreicht. Schließlich besteht er darauf, daß das Muster erzählend sein müsse. Jede echte Kunst, so sagt er, bedeutete bisher etwas, es war ganz ausgeschlossen, daß naive Kunstzeiten ein meinungsloses Kunstwerk, ein Gemälde an sich, ein Muster an sich hervorgebracht hätten, jede gute alte Kunst war erzählend. Das Muster soll uns von der Natur erzählen, von den Herrlichkeiten, die sie bevölkern, es soll uns einen



Abb. 111.
Tapete „Rhododendron" von Heywood Sumner.



Abb. 112.
Pfauentapete mit dazu passendem Fries von Walter Crane.



Abb. 113. Speisezimmer in einem Hause in Weybridge, Surrey, eingerichtet von George Walton.

Abglanz des Genusses übermitteln, den wir draußen in ihrer Mitte haben. Hiermit befand sich Morris im Widerspruch zu einigen seiner Zeitgenossen, und er würde zu der neuerdings auf dem Festlande aufgebrachten Doktrin des „gegenstandslosen Ornaments" im geradezu fanatischen Gegensatz gestanden haben, wenn er sie erlebt hätte.

Wer den Kunsterscheinungen der Welt tiefer zusieht, wird kaum geneigt sein, solchen von Einzelkünstlern aufgestellten Forderungen allzuviel Gewicht beizumessen. Man kann aber vor einer Erscheinung wie vor Morris nur mit der tiefsten Ehrfurcht stehen und wird dann an der Hand seiner Begeisterung erregenden Werke in alle seine Thesen mit Freuden einwilligen. Jeder Künstler, der uns hinreißt, habe Thesen, soviel er wolle, er hat sie mit vollem Recht.

Aus Morris' bester Zeit stammen die berühmten Tapeten- und Stoffmuster: Vine and Willow (Abb. 106), Bird and Vine, Dove and Rose, Anemone, Honeysuckle (Abb. 107), Wandle, Kennett, Lily and Pomegranate, Acanthus, (Abb. 108) Pimpernel, African Marigold, Rose, Norwich, Trent und viele andere Muster, die zum Nationaleigentum des englischen Volkes geworden sind und deren Namen jeder Kunstfreund kennt. In der Form lehnen sich die meisten der Muster den Brokaten des Mittelalters an, für die Morris eine unbegrenzte Bewunderung hatte; ihr Vorwurf ist immer die Pflanze, zuweilen kommen Vögel und Tiere hinein. Obgleich man sagen kann, daß diese Stoffe und Tapeten sich in einem mittelalterlichen Raume recht gut ausgenommen haben würden, so sind sie doch weit davon entfernt, mittelalterliche Gedankenverbindungen hervorzurufen. Sie sind, ohne es sein zu wollen, modern im besten Sinne, eine Zierde in jeder Dekoration.

Sie stehen in ihrer Eigenart hoch über jedem Stilgesichtspunkt. Wie in der Form, sind sie in der Farbe von unvergleichlicher Wirkung. Nur ein Meister ersten Ranges konnte solche kräftigen Farbenakkorde zu solchem Wohllaut abstimmen, nur Morris konnte es wagen, stets in diesen urwüchsigen, satten, tiefen Farben gleichsam bis an die Kniee zu waten. Er ist der beste Gegenbeweis gegen eine sensible Dekadenz, die sich nur in Grau und blassem Lila auszudrücken wagt. Hier ist urkräftige Bauernfarbe, getrieben zur höchsten künstlerischen Wirkung.

Das Tapetenmuster nach Morris.

Die Höhe der Leistungen Morris' wirkt drückend auf alle seine Zeitgenossen und Nachfolger. Unter ihnen sind bis heute Walter Crane und C. F. A. Voysey die besten und fruchtbarsten Entwerfer von Tapeten- und Stoffmustern geblieben. Ihre Tätigkeit in dieser Beziehung ist hauptsächlich von einer Reihe von Fabrikanten angespornt worden, die sich — ein Zeichen der weitverbreiteten künstlerischen Erkenntnis in England — an die allerbesten Künstler wandten, um das Niveau ihrer Produktion zu heben. England ist das Land, das zuerst die Wahrheit erkannt hat, daß die Industrie nicht von der geistigen Nahrung des niedrigen Stratums der Musterzeichner leben kann. Der Erfolg hat gezeigt, daß hier nicht nur eine künstlerische, sondern auch eine wirtschaftliche Frage berührt wird, denn der gesteigerte Export, den England in den letzten zehn Jahren auf dem Gebiete der künstlerischen Stoffe zu verzeichnen gehabt hat, kommt eben lediglich von deren künstlerischer Höhe her. Die beiden genannten Künstler Walter Crane und C. F. A. Voysey und außer ihnen noch Lewis F. Day, Heywood Sumner, Aymer Vallance, Allan F. Vigers, Arthur Silver, Brophy, Mawson und andre haben an alle bedeutenden Tapeten- und Stofffabrikanten Entwürfe geliefert und sich damit große Verdienste um die Hebung der Industrie erworben. Walter Crane führt in der Vielseitigkeit, die ihm eigen ist, neue Motive, besonders figürlicher und tierischer Art in die Tapete ein (Abb. 112), entlehnt hier frei dem antiken Formenschatze, dort dem mittelalterlichen, arbeitet mit eigenartigen Linien und Farben und ist in seiner Phantasie der Gestaltung fast unerschöpflich. Voysey hält sich mehr an den primitiveren Morrisschen Motivenkreis der Pflanze und bevorzugt die Verbindung von Vögeln mit Pflanzengebilden (Abb. 109 u. 110). Seine Farben sind tiefer und saftiger als die Cranes, und alles in allem kann man wohl sagen, daß er die Morrissche hohe Tradition am besten weiterführt.

Das Stoffmuster.

Mit dem Tapetenmuster ist in den letzten zwanzig Jahren in England das Stoffmuster überall Hand in Hand gegangen. Auch hier ist es fast ganz allein Morris, der die Höhe des Niveaus geschaffen hat. Seine gedruckten Baumwollstoffe,



Abb. 114. Gemalter Fries von Arthur Gwatkin.



Abb. 115. Halle in einem Hause in Dunblane, Schottland, von George Walton.

seine gewebten Woll- und Seidenstoffe sind von gleicher, höchster künstlerischer Höhe wie seine Tapeten. Auch diese Stoffe dienen häufig zu Wandverkleidungen, indem sie in besseren Ausführungen einfach an die Stelle der Tapete treten. Ihre Hauptbedeutung beruht jedoch in der Verwendung zu Möbelbezügen und Vorhängen. Die seidenstoffbespannte Wand hat für die rustikale Art der moderneren englischen Innendekoration etwas zu Weichliches, Salonmäßiges, als daß man gern davon Gebrauch machte.

Wandbekleidungsstoffe.

Dagegen sind andre Arten von Stoffen für die Wandbespannung zu großer Beliebtheit gelangt, vor allem ungebleichtes Leinen, ferner eine große Auswahl von rohgefügten baumwollenen Stoffen. Auch japanische oder indische Matten werden zuweilen angewendet. Einfarbige Stoffbespannungen verwendet man entweder ungeschmückt (besonders wenn sich über der Wand ein reich verzierter oder gemalter Fries befindet) oder mit einem bedruckten oder aufschablonierten Muster. Für die dekorierte Wandbespannung ist vor allem die Schablonierung mit großem Erfolg wieder in Anwendung gekommen. Die besten Innenkünstler, z. B. Walton, Mackintosh u. a. wenden sie ausschließlich an. Sie gibt der Wand immer ein individuelles Gepräge, wie sie ja überhaupt eigentlich nur eine, der Wiederholung wegen mechanisch aufgetragene, Handmalerei ist. So erhebt sie den Wandschmuck zu dem, was er den höchsten Ansprüchen nach sein soll: ein Eigenschmuck, wobei natürlich vorausgesetzt wird, daß für jede Dekoration ein besonderer Entwurf gefertigt wird.



Abb. 116. Halle im eigenen Hause von Sidney Mitchell in Gullane bei Edinburgh (vergl. Bd. I, Abb. 202 u. Bd. II, Abb. 206).

Ledertapeten.

Japanische Ledertapete wird wenig verwendet, man sieht sie nur gelegentlich in Friesen angebracht. Die echte spanische Ledertapete, die im elisabethischen Innenraum nicht unbekannt war, wird zuweilen, besonders wenn sie in alten Stücken vorhanden ist, in ganz reichen Ausstattungen neu verwendet, am häufigsten begegnet man ihr jedoch heute als Einsatz in Wandschirme.

Relieftapeten.

Ein ganz besonderes Kapitel bilden in England die Relieftapeten, die unter den verschiedensten Namen im Handel sind und anscheinend massenhaft verbreitet werden. Merkwürdigerweise wendete Morris in seiner Frühzeit gern Relieftapeten an, so ist eine solche in dem schon erwähnten Southkensington-Raum vorhanden. Ob er damit den Anstoß zur Fabrikation dieser Wandbekleidung gegeben hat? Am verbreitetsten sind Fabrikate, welche unter dem Namen Cordelova, Anaglypta und Lincrusta-Walton laufen; auch Tyne Castle Canvas und Lignomur sind ähnliche Bekleidungsstoffe. Leider sind die Relieftapeten oft darauf berechnet, die Täuschung der gepunzten und bemalten echten Ledertapete wachzurufen, im Sockelglied wird wohl auch das Holzpaneel oder die Kachelverkleidung imitiert, ein Vorgehen, das sich von selbst verurteilt.

Schmuck des Frieses.

Etwas mehr Berechtigung als an der Wand wird man derartigen Reliefpapieren vielleicht im Fries zusprechen, obgleich sie auch hier besser wegbleiben wenn die Mittel zu wirklichem Stuck nicht vorhanden sind. Auf den Stuck sowohl wie auf den Stuckersatz wird bei Betrachtung der Decke noch näher ein-

gegangen werden. Wo man dem Fries nicht einen besondern figürlichen oder sonstigen malerischen Schmuck zugesteht (Abb. 126), behilft man sich wohl durch ein aufschabloniertes Muster, dem die neuere Ausstattungskunst im Fries seine ganz besondere Vorliebe zuwendet (Abb. 113 u. 115). Beliebt sind aus Pflanzenformen entwickelte Muster reicher, tiefsatter, flutender Art (Abb. 114 auch Abb. 116). Als Ersatz des Schablonenmusters ist in England eine besondere Friestapete in reichster Auswahl vorhanden, oft gleich für die Tapete darunter entworfen, der sie als Abschluß dienen soll. Walter Crane und alle andern Tapetenzeichner haben derartige zusammengehörende Wand- und Friestapeten entworfen (Abb. 112), bei einigen tritt auch noch eine besondere Sockeltapete hinzu. Es leuchtet jedoch ein, daß in diesem Gedanken eine gewisse künstlerische Gefahr liegt, man dekoriert und bemustert leicht zu viel.

In der Tat ist man gerade in dem Tapetenmuster viel zu weit gegangen und tut es im allgemeinen auch heute noch. Eine Reaktion gegen die Musterfreudigkeit hat aber bereits begonnen. Es ist wahr, daß Morris in seiner unersättlichen Ornamentliebe hier den gefährlichen Weg gewiesen hat. Er hat oft in den Räumen, die er dekorierte, nicht nur alle Wände, den Fries und das Innere des Kamins bemustert, sondern auch noch an der Decke die Balken sowohl wie die dazwischenliegenden Felder mit einem Muster in Malerei versehen (vgl. Abb. 92). Aber sein feiner Farbensinn vermag alles zu einer Einheit zusammenzuschmelzen. Der Geschäftsdekorateur aber, der vorerst den Sockel mit einem Sockelmuster, vielleicht gar mit einer Relieftapete, sodann die Wand darüber mit einer der stark gemusterten englischen Tapeten, und schließlich den Fries noch mit einer nicht minder schreienden Friestapete beklebt, kann einfach fürchterlich werden.

Abb. 117. Friesentwurf von M. H. Baillie Scott.

2. DIE DECKE.

Anknüpfung an die elisabethische Decke.

Da das erste Ziel der neuen Bewegung im Hausbau die Wiederanknüpfung an alte volkstümliche Handwerksweisen war, konnte es nicht fehlen, daß man in der Ausbildung der Decke auf die Zeit zurückging, in der die nationale Kunst die schönsten Triumphe gefeiert hatte: auf die elisabethische. Zweierlei Decken waren es, die man wieder einführte, die sichtbare Balkendecke und die mit einem Flächenmuster überzogene Stuckdecke. Damit übersprang man einfach den ganzen französischen und italienischen Einfluß, der sich in den architektonisch eingeteilten Decken der letzten zweiundeinhalb Jahrhunderte geäußert hatte und allerdings in den graziösen Gebilden der Adamschen Kunst zu hoher Vollendung gediehen war. Man ging auf den alten echt englischen Gedanken der Deckenausbildung zurück, der lediglich eine Flächendekoration, keine architektonische Gliederung anstrebte. Dies alles bezieht sich auf die Decken, die man überhaupt dekoriert. Daß außer ihnen jedoch auch die ganz einfachen undekorierten Decken im heutigen englischen Hause eine große Rolle spielen, ist bei dem großen Zug nach Einfachheit, der das englische Haus durchweht, selbstverständlich.

Konstruktives.

Um zunächst die technische Frage kurz zu berühren, so ist zu bemerken, daß die englische Deckenkonstruktion wesentlich von der deutschen abweicht. Ähnlich wie beim englischen Dach werden ganz dünne, bohlenartige Balken eng nebeneinander gelegt. Die englischen Balken sind nur etwa 5 bis 7 ½ cm (meistens 5 cm) breit bei 20 bis 25 cm Höhe und liegen 30 bis 38 cm von Mitte zu Mitte auseinander (Abb. 118). Man bedeckt mit diesen dünnen und hohen Balken Räume bis zur Höchstspannung von 5 m. Es ist dabei interessant zu beobachten, daß die deutsche Decke mit ihren breiteren Balken, aber weiteren Abständen fast genau denselben Holzinhalt hat wie die englische; man könnte die englische Decke so auffassen, daß jeder unsrer Balken in drei Bohlen zersägt und diese in dem von dem deutschen Balkenfelde eingenommenen Raum verteilt würden.

Abb. 118. Balkenlage eines englischen Zimmers. (Die bohlenartigen Balken liegen eng nebeneinander und sind durch eine Kreuzstakung versteift).

Der englischen Konstruktion muß dabei der Vorteil zuerkannt werden, daß sie die Last der Decke gleichmäßiger auf die Mauer verteilt, worin sogar ein Grund dafür gefunden werden könnte, daß man in England allgemein mit dünnern Mauerstärken auskommt als bei uns. Auf diese gleichmäßige Verteilung wird auch dadurch noch hingearbeitet, daß man stets eine Mauerlatte anbringt. Diese in die Mauer zu legen, hält man jedoch nur dann für gut, wenn sie aus Eisen ist, eine Bauart, die heute vielfach an-

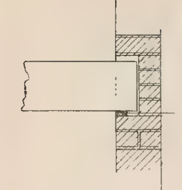


Abb. 119. Balken auf eiserner Mauerlatte.

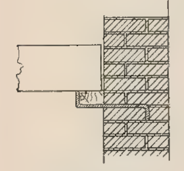


Abb. 120. Herausgeschobene Mauerlatte auf Krageisen.

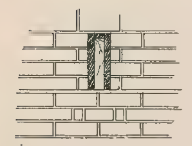


Abb. 121. Balkenkopf mit Luftumspülung.

gewendet wird (Abb. 119). Hölzerne Mauerlatten legt man jetzt meistens vor die Mauer, und zwar entweder auf Steinkonsolen oder auf Trageisen, die man alle 90 cm in die Wand einmauert (Abb. 120). Bei Balken, die in das Mauerwerk eingreifen, sorgt man stets dafür, daß das Mauerwerk das Holz nicht berührt, man läßt auf allen vier Seiten des Balkenendes einen Spielraum zur Luftbespülung (Abb. 121). Bei allen derartigen Holzkonstruktionen verwendet man in England die äußerste Vorsicht darauf, das Holz vor Fäulnis zu bewahren, da das feuchte Landesklima ohnedies die Entstehung von Schwamm begünstigt. Gegen das seitliche Durchbiegen der hohen schmalen Deckenhölzer schützt man sich durch eine alle $1^1/_4$ bis $1^3/_4$ m wiederkehrende, quer durch die Balkenfelder laufende Kreuzstakung (Abb. 122).

Schallsicherung.

In allen besseren Ausführungen sieht man einen Schutz gegen Schall- übertragungen vor, indem man den Zwischenboden zwischen den Balkenfeldern mit einer 8 cm hohen Lage von Schlackenwolle oder besonders geformten Platten aus einer Fasergips genannten Masse bedeckt. Im allgemeinen erwartet man jedoch von der Wirkung dieser Füllung nicht allzuviel, in den billigen kleinen Vorstadthäusern wendet man sie überhaupt nicht an. In besten Ausführungen sucht man dagegen einen wirksameren Schutz gegen Schallübertragung durch die Anbringung einer sogenannten Doppeldecke zu erreichen. Eine solche war, wie schon erwähnt, zur Zeit der übertriebenen Stockwerkhöhen üblich, die aus Gründen der Fassadenwirkung eingeführt wurden. Bildete man die Unterdecke nun ganz unabhängig von der oberen, fußbodentragenden Decke aus, so ergab sich, daß eine Schallübertragung nicht mehr stattfand. Eine ähnliche Decke führt man aus Schallsicherheitsgründen auch heute zuweilen noch aus. Man schiebt dann aber die beiden Decken, um Konstruktionshöhe zu sparen, möglichst ineinander, wobei man vermeidet, daß sich irgend welche Teile beider Decken berühren. Aus dieser Bauweise ist sodann die heute vielfach übliche abgekürzte Doppeldecke entstanden, bei welcher man an balkentragende Unterzüge besondere kleine (5 zu 8 cm starke) und ebenfalls 30 bis 38 cm auseinanderliegende Unterhölzer zur Aufnahme des Deckenputzes anbringt. Bei dieser Decke wird, um die Schallübertragung zu verhindern, zwischen alle Berührungsflächen der oberen und der unteren Deckenhälfte eine Lage von gutem, dichten Filz eingefügt. Die den Deckenputz tragenden Hölzer werden auf Leisten, die an den Unterzug angenagelt sind, so aufgelegt, daß sie bündig mit der Unterkante des Unterzugs zu liegen kommen (Abb. 123).

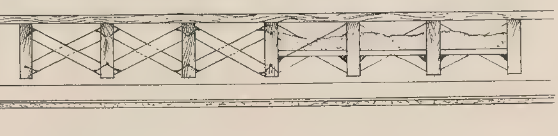


Abb. 122. Schnitt durch eine Balkenlage mit Kreuzstakung.

Putz der Decken.

Die Antragung des Putzes geschieht sowohl bei der Decke wie bei Zwischenwänden aus Holzfachwerk derart, daß kleine dünne Latten als Träger des Putzes auf-

genagelt werden, auf die unmittelbar geputzt wird. Die Latten lassen zwischen sich einen kleinen Spalt von etwa 1 cm Breite frei, in welchen der Putz eindringt (Abb. 123). Er bildet dann hinter der Lattung an jedem Spalt eine kleine Verdickung, die den Putz daran hindert, herabzufallen. Statt der Latten wird neuerdings hier und da ein Drahtgewebe als Putzträger angewandt. Da, wo man eine sichtbare Balkendecke wünscht, sind in der Regel die bei der Doppeldecke erwähnten Unterhölzer als vollständige Balken ausgebildet. Sie sind dann stärker und aus besserm Holz gefertigt und der Putz liegt zwischen ihnen statt auf ihrer Unterfläche.

Neuere Deckenkonstruktionen, namentlich massive Decken, haben in das englische Haus bisher noch wenig Eingang gefunden. Selbst der Boden unter dem Erdgeschoß, der sich etwa 50 bis 80 cm über dem Erdreich erhebt (vgl. Bd. II. S. 41) besteht aus einer Holzbalkenkonstruktion. Zwar wendet man statt der hölzernen Unterzüge verputzte, hin und wieder eiserne an. Aber obgleich man jetzt theoretisch die Hohlräume in den hölzernen Decken für verwerflich hält, ist man zu massiven Decken doch höchstens in den jetzt in London mehrfach errichteten Etagenhäusern übergegangen, deren Konstruktion mit der des Einzelhauses nichts gemein hat und sich mehr der der öffentlichen Gebäude anschließt.

Die künstlerische Behandlung der Decke.

Überblickt man die verschiedenen Arten der künstlerischen Ausbildung, die man der heutigen englischen Decke zu teil werden läßt, so fällt vom deutschen Standpunkte eins als ungemein bezeichnend auf: es gibt nichts, was auch nur im entferntesten an die bei uns beliebte „gemalte Decke“, das Werk des deutschen Stubenmalers, erinnerte. Diese Art Malerei wird auf den Kunstgewerbe- und Fachschulen gar nicht gelehrt. Auch gibt es keinen Stuck vorrätig, wie in Deutschland, mit dem die Deckenmitten und Deckengesimse fabrikmäßig geschmückt werden. Beide sogenannten Schmuckmittel sind aus der heutigen englischen Raumbehandlung vollkommen ausgeschieden. Es wäre mit dem besten Willen nicht möglich, in England ein Zimmer in der in Berlin so beliebten Art, die man dort „hochherrschaftlich“ nennt, mit diesen Dingen auszustatten, es sei denn, daß man sie aus Deutschland bezöge. In dem Umstande, daß sie weder dargeboten noch verlangt werden, kann nur ein hoher Entwicklungsstand des englischen öffentlichen Geschmacks erblickt werden.

Tapezierung der Decke.

Die einfachen Zimmer haben in England eine glatt geputzte Decke ohne „Rosette“ und ohne Stuckprofil, die Decke ist entweder einfach geweißt oder hat eine Tapetenbeklebung. Die Tapezierung ist sehr beliebt, namentlich ist in einfachen Häusern die Decke des Drawingrooms in der Regel in dieser, gegenüber der einfachen Weißung als bevorzugt betrachteten Behandlung vorzufinden. Für die Deckentapezierung sind besondere Deckentapeten in großer Auswahl vorhanden. Sie unterscheiden sich von den Wandtapeten dadurch, daß sie statt eines aufsteigenden Musters ein an keine Richtung gebundenes, netzförmiges Muster, gewöhnlich eine Art Sternen- oder Rosettenmuster, haben. Außerdem sind sie immer sehr hell und zart im Ton gehalten. Die Wirkung dieser tapezierten Decken ist sehr angenehm; sie haben bei einer gewissen Abwechslung, die ihnen das Muster verleiht, einen verfeinerten Anstrich und verharren dabei doch immer in einer anspruchslosen Zurückhaltung.

Abb. 123. Abgekürzte Doppeldecke zur Schalldämpfung.

Morris' bemalte Decken.

Morris wandte statt der Tapete in den bessern Häusern, die er dekorierte, Handmalerei an. Er schmückte dann die Deckenfelder mit



Abb. 124. Drawingroom in einem Hause in Four Oaks bei Birmingham von W. R. Lethaby.

einem aufgemalten Muster in zarten Tönen, das Muster war stets ein regelmäßiges Sternenmuster von der Art, wie es auch die Deckentapeten haben (vgl. Bd. I, Abb. 71 u. 72). Daß auch die einteilenden Balken von ihm mit großer Vorliebe über und über bemalt wurden, ist schon erwähnt worden.

Einteilung in Felder.

Statt der ganz glatten Decken wendet man da, wo man eine reichere Ausbildung beabsichtigt, eine Einteilung an. Sind Unterzüge vorhanden, so geben diese selbst das Gerippe für eine solche, man führt dann vielleicht noch entsprechende, zu ihnen rechtwinklig laufende Scheinbalken ein, wie es Baillie Scott in Blackwell (Bd. I, Abb. 167) und auch Sidney Mitchell in seinem Hause in Gullane (Abb. 116) getan hat. In den so geschaffenen Feldern sind entweder die eng gelegten kleineren Deckenbalken sichtbar, oder man schafft in diesen großen Hauptfeldern eine zweite Einteilung, zuweilen eine solche durch Holzrippen, hinter denen eine vollkommene Holzverkleidung der ganzen Decke sichtbar ist, wie von Norman Shaw in Cragside geschehen ist (Bd. I, Abb. 87), eine Decke, die ein außerordentlich wohnliches Gepräge trägt.

Holzbalkendecke.

Diese Art Holzdecke ist aber immerhin verhältnismäßig selten, offenbar weil sie im Grunde unkonstruktiv ist. Viel häufiger ist die einfache sichtbare Balkendecke, eine in England sehr beliebte Konstruktion. Sie tritt immer in der engen Nebeneinanderstellung der kleinen zierlichen Balken auf. Die Balken wurden von den älteren Architekten, von Norman Shaw, Ernest George usw. gern stark profiliert gebildet, und zwar in der gotischen Form, wie sie in der elisabethischen Zeit noch heimisch war. Jetzt werden sie aber durchweg glatt vierkantig gezeigt. Die weitere Behandlung dieser sichtbaren Balken ist die verschiedenartigste. In Drawingrooms streicht man sie wohl mit Ölfarbe sorgfältig weiß an, manchmal sind sie dunkel gebeizt, neuerdings werden sie jedoch

in den allermeisten Fällen im Naturholz gezeigt. Man bevorzugt Eiche, die ja mit der Zeit eine so schöne natürliche Patina erhält. Viele Architekten lieben es, die ungehobelten Hölzer zu zeigen, auf denen noch der Gang der Trennsäge, wenn nicht der Schlag der Holzaxt, zu verfolgen ist (Abb. 95). Es liegt jetzt überhaupt in England eine eigentümliche Neigung vor, die alten romantischen Werkweisen zurückzuerobern. Da sie trotzdem unter der Hand entwischen, sucht man seine Liebe zu ihnen wenigstens durch Festhalten ihrer sichtbaren Äußerlichkeiten zu betätigen — etwa so, wie Faust beim Entrücktwerden der Helena deren Kleid festhielt.

Die Balkenfelder sind bei der Balkendecke entweder einfach geputzt oder geputzt und einfach gemalt, oder sie zeigen eine Holzverschalung. Der Übergang zu diesen Feldern wird jetzt selten mehr durch eine Leiste bewirkt, sie setzen einfach rechtwinklig an.

Netzdecke.

Eine weitere Art von Decken sind glattflächige Decken, auf denen eine einfache netzartige Einteilung durch nur wenig herausstehende glatte Holzleisten vorgenommen ist (Abb. 124). Die Leisten werden weiß wie die Decke gehalten, zuweilen jedoch auch im Naturholz gezeigt (Abb. 129). Diese Decke leitet über zu der ausgesprochen englischen, aus elisabethischer Zeit übernommenen Netzdecke (vgl. S. 15). Die vorspringenden Glieder bilden bald kleine rechteckige, bald rautenförmige, bald vieleckige Felder oder ein Gemisch von allen drei, immer aber ist das so erreichte Muster über die ganze Decke einheitlich verteilt, so daß es ausgesprochenerweise als Flächenmuster wirkt.

Der Faserstuck.

Geradeso wie in der elisabethischen Zeit ging man auch hier von den Holzleisten bald auf solche von Stuck über. Während aber dort die Stuckleisten immer an der Decke selbst gezogen wurden, kam man jetzt sogleich auf die Erleichterung, das durch sie gebildete Muster für sich getrennt und mechanisch herzustellen, um es dann fertig an die Decke anzuheften. Dies geschieht heute allgemein durch den sogenannten Faserstuck (fibrous plaster). Dünne, aus einer papierartigen Masse bestehende Platten werden durch Einpressung in eine Matrize geformt und durch Aufschrauben an der Decke befestigt. Der Markt bietet, ähnlich wie bei den Relieftapeten (vgl. S. 108), eine Reihe von Fabrikaten (Anaglypta, Salamander, Cordelova, Lincrusta usw.), die die verschiedensten Eigenschaften, unter andern auch die der Feuerfestigkeit beanspruchen, im übrigen aber alle ziemlich auf dasselbe hinauskommen. Die Masse besteht aus verschiedenartigen Bestandteilen, enthält aber wohl immer Asbest und Fäden, der Träger ist meist ein Leinengewebe. Die Platten sind, obgleich sehr leicht und dünn, doch von genügender Steifheit, um ihre Form nicht zu verändern. An Mustern steht eine große Anzahl zur Auswahl, die besten sind die ganz einfachen, welche nichts als ein fort-



Abb. 125.
Faserstuck für Deckenbekleidung (Cordelova Comp).



Abb. 126. „Musik und Tanz“. Fries in Gesso von R. Anning Bell.

laufendes Rippenmuster zeigen (Abb. 125 u. 127). Leider verleitet auch hier die mechanische Herstellung zur Ornamentüberladung, von der die Musterbücher genügende Beispiele geben. Sobald gepreßtes Pflanzenornament oder dergleichen hereinkommt, wird die Wirkung meistens abstoßend, das Ornament erhält dann das Ordinäre alles mechanisch hergestellten Schmuckes. Die Platten werden in der Größe von 53 bis 75 cm im Quadrat hergestellt, die Stöße sind so eingerichtet, daß sie an unauffälligen Stellen, wie seitlich einer Rosette oder ähnlich, erfolgen. Da die Platten biegbar sind, können auch gewölbte Decken mit ihnen bekleidet werden. Der Preis ist nicht billig, er läuft für das Quadratmeter von 4 Mark an aufwärts, die brauchbaren Muster sind kaum unter 6 bis 8 Mark zu haben. Trotz des hohen Preises wird dieser Faserstuck heute eigentlich zum Überdruß angewendet, in der Hand von Bauunternehmern meist in der zu stark ornamentierten Form. Er bietet aber anderseits dem Architekten ein sehr bequemes Mittel, eigne Entwürfe von den Fabriken ausführen zu lassen, wozu diese, da die Herstellung der Platten im wesentlichen durch Hand erfolgt, stets bereit sind. Alle Architekten von Ruf tun dies in ihren Ausführungen, und in dieser Form verwendet, wird man gegen den Faserstuck kaum etwas einzuwenden haben. Denn so lange es sich darum handelt, ein vielfach wiederkehrendes Muster zu verwenden, ist die mechanische Herstellung ja das Gegebene. Wie das lediglich aus Rippen gebildete Netzmuster, so werden auch andre reliefgeschmückte Flächen in Faserstuck gebildet und dann ebensowohl zu Deckenfüllungen wie zu Friesen verwendet. Eine sehr schöne Form der Verwendung solcher nach dem Entwurfe des Architekten gefertigter Platten zeigt das Drawingroom von Blackwell (Bd. I, Abb. 169) von Baillie Scott, in welchem das im Fries angeschlagene Pflanzen-



Abb. 127. Faserstuck zur Deckenbekleidung (Cordelova Comp).

motiv in den Deckenfüllungen weiterklingt. Das Muster der Füllungen in der Decke wechselt.

Der Faserstuck hat den Vorteil, daß er fertig vorbereitet und rasch angebracht werden kann, ohne Feuchtigkeit in das Haus zu tragen. Er kann auch, wo eine farbige Behandlung gewünscht wird, in jeder Art Farbe bemalt werden.

Relieftapete.

Ein Mittelding zwischen der Deckentapete und dem Faserstuck ist eine mit einem mehr oder weniger stark heraustretenden Muster geschmückte gepreßte Deckentapete (Abb. 128) ähnlich derjenigen, die schon für Wände Erwähnung gefunden hat. Mit ihr werden zum Teil ganze Decken, zum Teil die Felder einer mit einer Einteilung versehenen Decke bekleidet (vgl. Abb. 101), vermag aber selten künstlerisch zu interessieren.

Frei angetragener Stuck.

Neben der netzförmigen Stuckverzierung der Decke wurde neuerdings eine andre, ebenfalls in elisabethischer Zeit viel beliebt gewesene Deckendekoration in Stuck wieder aufgenommen, die des frei angetragenen, eine einheitliche Komposition verkörpernden Stucks. Norman Shaw hat von diesem Mittel häufig Gebrauch gemacht, eines seiner besten Beispiele ist in Bd. I, Abb. 95 wiedergegeben. Eine andre, ähnliche Decke zeigt das Morgenzimmer in Motcombe (Abb. 103) von Ernest George. Dieser Stuck wird, wo er angewendet wird, immer ganz flach gehalten und zeigt meist die Bandornamente der deutschen Renaissance. Er wird freihändig angetragen und zwar in einem der jetzt zum Putzen beliebten rasch abbindenden Mörtel oder in Portlandzement. Bei der großen Kostspieligkeit sind die Beispiele seiner Verwendung verhältnismäßig selten.

Eingesetzter Stuck.

Dagegen ist in den letzten Jahren eine Art von Stuck sehr viel verwendet worden, die ebenfalls an die elisabethische Tradition anknüpft, im besondern aber von der dort üblichen Einsetzung fertig gegossener Teile in den nassen Deckenstuck umfangreichen Gebrauch macht. Durch die Einführung dieses Stucks hat sich eine Künstlervereinigung, die Bromsgrove Guild of Handicraft Verdienste erworben, deren Mitglied, der Architekt G. P. Bankart, bereits eine große Anzahl sehr guter Decken geschaffen und ausgeführt hat. Die Art des Stuckes lehnt sich an die in der alten englischen Volksbauweise gegebenen Vorbilder, namentlich die reichen in der Umgegend von Banbury noch vorhandenen Beispiele aus dem siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert an. Die erste Anregung zur Wiederaufnahme ging von dem Architekten Lethaby (vgl. Bd. I, S. 151) aus, der den Stuck ausführlich in dem von ihm gebauten Landhause Aron Tyrell (vgl. Bd. I, Abb. 124 u. 125.) verwendete. Die Grundbestandteile des verwendeten Ornaments sind einfacher pflanzlicher Natur, sie sind in primitiver, handwerklicher

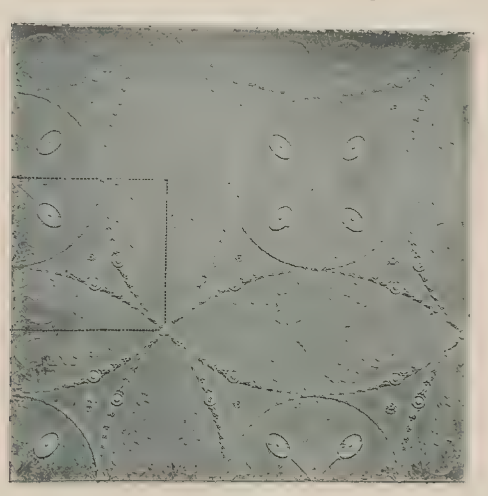


Abb. 128.
Relieftapete zur Deckenbekleidung (Cordelova Comp).



Abb. 129. Halle im Landhause Brahan in Perth von Bedford u. Kitson.

Weise modelliert, mit absichtlicher Beiseitelassung jeder Verfeinerung, und mit Bevorzugung von unscharfen, etwas verschwommenen Umrissen. Von dem Originalmodell werden Abgüsse genommen und diese dann in die nasse Putzfläche eingesetzt. Der Stuck tritt demgemäß nur an einzelnen Stellen, in Streumustern, Bändern oder Friesen auf. Damit ist künstlerisch der Vorteil erreicht, daß er wirklich schmückend wirkt, indem er in Gegensatz zu breiten, ungeschmückten Flächen gesetzt ist. Die Primitivität des verwendeten Laubwerkes, der Blumen und Früchte hat etwas Erfrischendes und steht in so gutem Einklang mit der rustikalen Empfindung, die heute das ganze englische Haus durchweht. Dieser Stuck bildet sicherlich eins der anziehendsten Schmuckmittel, über die die heutige englische Innendekoration verfügt (vgl. auch Abb. 129, sowie Bd. I, Abb. 193).

Das farbige Relief. Gesso.

In allen Formen der Wiederaufnahme der alten Stuckverzierung hat man sich an die farbige Behandlung, für die ja in der alten Kunst so schöne Beispiele vorliegen, noch nicht wieder herangewagt. Nur ganz vereinzelt ist eine solche versucht worden, im ganzen ist der heutige Stuck einfarbig weiß. Dagegen macht eine neue Art von Stuck von der Farbe ausgiebig Gebrauch, ja fußt geradezu auf ihr. Es ist das von dem Maler G. E. Moira und dem Bildhauer F. Lynn Jenkins zuerst wieder angewandte farbige Relief. Die Plastik beschränkt sich auf ein niedriges und ziemlich flächig gehaltenes Relief, meist in

der Form einer figürlichen Komposition. Dieses wird dann mit Temperafarbe derart behandelt, daß die Farbe, durch eine Art Einreibung aufgetragen, in den Vertiefungen voller und tiefer in die Erscheinung tritt als auf den Höhen. Dadurch wird eine schöne, interessante Wirkung erreicht, eigentlich mehr die einer gesteigerten Malerei als eines bildhauerischen Werkes. Dieses farbigen Stuckes, der bisher nur in figürlichen Kompositionen verwendet worden ist, haben sich Künstler von bedeutendem Rufe, vor allem Walter Crane und Anning Bell angenommen, er bildet heute fast eine besondere Abteilung in den sehr vielseitigen Arbeitsweisen der Londoner Arts-and-Crafts-Gruppe. Walter Crane hat ihn in einem anspruchsvollen Figurenfriese in einem Speisezimmer in Paddockhurst verwendet, woselbst das Relief übrigens ziemlich hoch und kräftig heraustritt. Dieser Künstler hat auch in einigen andern Fällen, in denen ihm die Dekoration von Decken und Friesen in Wohnräumen anvertraut war, z. B. im Hause von A. Jonides, 1 Holland Park Road, und besonders in einem Landhause Combe Bank in Sevenoaks noch ein andres Dekorationsmittel angewendet, das sich seitdem ebenfalls ein Bürgerrecht in der englischen Kunstausübung errungen hat. Es handelt sich um eine aus einer dickflüssigen Masse mit dem Pinsel aufgetragene Reliefart, für die sich nach italienischem Vorgange der Name Gesso eingebürgert hat. Gesso kommt aber seiner Natur nach vorwiegend für die Dekoration kleinerer Gegenstände, wie Möbel und Kassetten in Betracht. Walter Cranes farbige Reliefdekorationen sind, wie auch seine Tapeten und Stoffe, vorwiegend figürlicher Art und erinnern dabei stark an italienische und klassische Kunst, obgleich sie durchaus den Stempel persönlicher Eigenart tragen. Anning Bells Friese (Abb. 126) sind wie seine Malerei immer ungemein lieblich, leicht und schwungvoll, Frauen mit fliegendem Haar und bewegten, gebauschten Gewän-



Abb. 130. Oberer Flurgang in einem Hause in Edgebaston bei Birmingham von W. H. Bidlake.

dern bilden seinen Lieblingsgegenstand.

Die Figurenfriese der Glasgower.

Vollkommen ohne Zusammenhang mit andern Reliefdekorationen stehen die phantastischen Figurenfüllungen der Glasgower Gruppe Mackintosh-Macdonald-Mc Nair da. Diese Kompositionen, die bei der Neuheit ihrer Auffassung so viel Widerspruch erregten, sind ganz und gar Linienphantasien, bei denen die Figuren sozusagen nur als Vorwand dienen. Die Ausführung geschieht in der verschiedensten Weise und mit freier Zuhilfenahme aller möglichen Techniken, wie Treibarbeit, Gesso, Glasmosaik, Email und wird stets von den Künstlern mit eigner Hand vorgenommen.

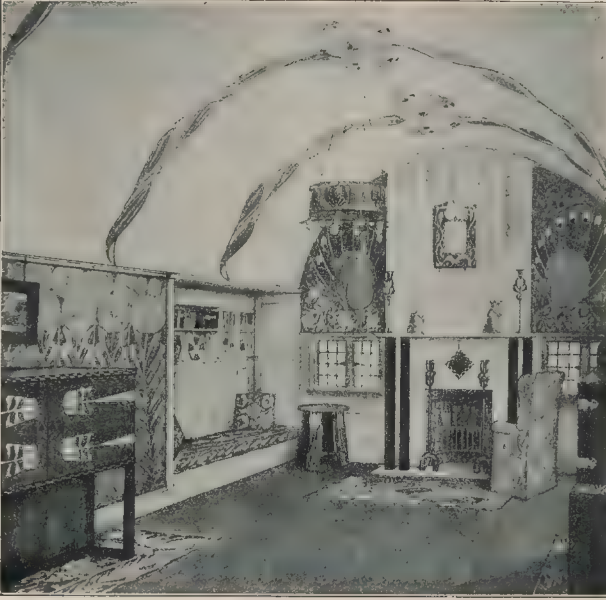


Abb. 131. Drawingroom im Hause St. Mary's Home in Wantage, Berkshire von M. H. Bailly Scott. (Nach einem Aquarell.)

Gewölbte und andere Raumüberdeckungen.

Im englischen Hause kommen außer den geraden Decken, die natürlich die Regel bilden, hier und da auch gewölbte Deckenformen vor (Abb. 131), namentlich Decken, die im leichten Stichbogen tonnenartig überspannt sind. Diese Form ist besonders wirkungsvoll in langgestreckten Räumen und ist von Norman Shaw gern in solchen verwandt worden, die Stichbogentonne hat dann bei ihm wohl stets eine Stuckbekleidung, für die ja die gewölbte Fläche, mit ihrer wechselnden Beleuchtung, so besonders geeignet erscheint. Auch die bogenförmige Überdeckung von Nischen und andern Raumerweiterungen kommt im englischen Hause häufig vor (Abb. 130 und 132). Sie bildet sogar ein sehr beliebtes Motiv für interessante und anheimelnde Raumgliederungen, für die sie wie geschaffen erscheint. Daß die Halle noch heutzutage mit Vorliebe den sichtbaren Holzdachstuhl erhält, ist bereits mehrfach erwähnt worden. Da ferner das Dachgeschoß des englischen Hauses immer zu Wohnzwecken ausgebaut ist, so ergibt sich dort eine ganz besondere Art von gebrochenen Decken, die zur eigenartigen Ausbildung förmlich auffordern und in deren Form die mannigfachsten Fingerzeige für eine künstlerische Raumbehandlung gegeben sind.

Zusammenfassung.

Sucht man aus den in der heutigen englischen Innenkunst gebräuchlichen Behandlungsarten von Wand und Decke die gemeinsamen Grundzüge herauszufinden, so lassen sie sich dahin feststellen: Die Architektur im Sinne der Ordnungen und die im landläufigen Sinne architektonische Gliederung der Flächen ist aus dem Innenbau vollständig verdrängt. Die Behandlung der Wand sowohl



Abb. 132. Eßzimmer in einem Hause in Dunblane in Schottland, von George Walton (vgl. Abb. 115).

wie die der Decke ist vielmehr ausgesprochen flächig. Selbst eine etwa vorhandene Holzverkleidung gibt sich nicht architektonisch, sondern als Flächenmuster, ebenso das etwa vorhandene Stuckornament der Decke. Dem stets in ziemlicher Breite angelegten Fries ist eine große Bedeutung zugesprochen, er gilt als notwendige Überleitung der Wand zur Decke. Die Wand hat eine Zweiteilung. Der ganze Innenbau macht den Anspruch, eine von der Außenarchitektur verschiedene, selbständige Kunst zu sein, in der das erste Ziel Ruhe und Zurückhaltung ist. Diese Ruhe und Zurückhaltung aber, die unerläßliche Bedingung einer trauten und wohnlichen Wirkung, wird vorwiegend durch den Ersatz des Architekturgedankens durch den Flächengedanken erreicht. In ihm ist das Vorbildliche der englischen Behandlung des Wohnraumes zu erblicken.

3. DER FUSSBODEN.

Teppichbelag.

Die landläufige englische Fußbodenbedeckung ist seit mehr denn fünfzig Jahren der durch das ganze Zimmer reichende Teppich. Es war bisher üblich, diesen Teppich genau einzupassen, so daß er in alle Rücksprünge und Fensternischen hineingriff. Er war fest aufgenagelt, und der Fußboden unter ihm bestand nur aus einem gewöhnlichen Blindboden.

Gegen diese aus dem achtzehnten Jahrhundert überkommene Gewohnheit hat sich erst neuerdings Widerspruch erhoben, und zwar aus Gesundheitsgründen. Man will keinen aufgenagelten Teppich mehr haben, weil man sich die Möglichkeit sichern will, diesen in kurzen Abständen regelmäßig zu reinigen. Dies führte dazu, den Teppich so zu legen, daß rings an der Wand herumlaufend ein Streifen Fußboden sichtbar gelassen wird. Es ist damit auch die Möglichkeit gegeben, unter Umständen einen für das eine Zimmer berechneten Teppich in ein andres zu legen, da kleine Abweichungen in der Breite des Fußbodenstreifens nicht allzusehr stören. Mit dieser Einrichtung hat sich jedoch die Notwendigkeit ergeben, eine bessere Art Fußboden anzuwenden. Nachdem man den Teppich einmal von der Befestigung am Boden befreit hatte, fand man zudem bald Gefallen an dem guten Holzfußboden nach kontinentaler Art. So geht augenblicklich eine Umbildung der Begriffe über den Fußboden vor sich: man bevorzugt mehr und mehr den Parkettboden, auf dem der Teppich nur als lose Auflage liegt.

Holzfußboden.

In gewöhnlichen Räumen legt man jetzt allgemein statt des Blindbodens einen guten gehobelten Dielenfußboden, dessen schmale Bretter nach kontinentalem Vorbilde genutet oder gespundet und verdeckt aufgenagelt sind. Für bessere Räume bringt man Parkett auf einem Blindboden an und zwar entweder massives, d. h. $2^1/_2$ bis 3 cm starkes, oder häufiger $^1/_4$ zölliges (6 mm starkes). Das bei uns übliche furnierte Tafelparkett auf Blendrahmen ist eben erst im Begriff sich einzuführen (man bezeichnet es als parquet-de-luxe), es ist vielleicht geeignet, das jetzt fast ausschließlich verwendete ganz dünne Parkett mit der Zeit zu ersetzen. Bei Einführung des Parkettfußbodens in ein altes Haus benutzt man den alten mangelhaften Dielenfußboden einfach als Blindboden.

Holzbelag auf massivem Untergrunde.

Eine wesentliche Abweichung von unsrer Konstruktionsweise tritt bei Holzfußboden auf massivem Untergrund auf, der im städtischen Untergeschoß oder auch auf massiven Decken vorkommt. Man legt hier die Riemen oder Stäbe unmittelbar auf die Betonabgleichung und zwar mit Hilfe eines dünnen Bettes aus einer Asphaltmasse. Diese Asphaltmasse greift in schwalbenschwanzförmig gestaltete untere Riefen der Stäbe ein und hält so den Fußboden fest. Der Grund für diese Konstruktion ist die schon im zweiten Bande (S. 235) erwähnte Abneigung gegen Hohlräume jeder Art. Man ist der Ansicht, daß Hohlräume nur als Aufenthaltsort für Ungeziefer und zur Ablagerung von Schmutz dienen.

Geschichtliches über den Fußbodenteppich.

Bedenkt man die Allgemeinheit des Teppichbelags in der heutigen Wohnung, die in England so weit geht, daß selbst die Schlafstuben der Dienstboten und das Arbeiterzimmer, ja selbst das Zimmer im Bauernhause des entlegensten Dorfes ohne Teppich nicht denkbar ist, so überrascht es, wie verhältnismäßig

neu der Teppichgedanke überhaupt ist. Im ganzen Mittelalter war von Teppichen noch nicht die Rede, die vorhandenen orientalischen Teppiche waren kostbare Kleinode und dienten kaum jemals zum Bodenbelag. Europa kannte bis ins siebzehnte Jahrhundert nur eingeführte orientalische Teppiche, die im Mittelalter die Kreuzfahrer, in Spanien die Mauren und später, in ausgebildeterem Import, die Venetianer der abendländischen Welt zuführten. In Frankreich begann die eigne Herstellung von Teppichen mit der Kunstblüte unter Ludwig XIV., in England mit dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts, nachdem die Hugenotten die Technik nach England übergeführt hatten. Die Niederlassung dieser französischen Teppichweber in Wilton arbeitete zuerst in kleinem Maßstabe, schon 1706 wurden den Teppichwebern aber die Zunftrechte verliehen. Der sogenannte Wilton-Teppich, ein plüschartiger Teppich mit aufgeschnittenem Flor, ist noch heute einer der vielgebrauchtesten englischen gewebten Teppiche. Von 1735 an begann eine andre Art von Teppichweberei sich in Kidderminster heimisch zu machen, einem kleinen Dorfe in Gloucestershire. Auch der Name Kidderminster für eine bestimmte Art von Teppichen besteht noch heute, obgleich deren Herstellung jetzt anderwärts erfolgt. 1740 wurde die sogenannte Brüsseler Teppichweberei nach Wilton eingeführt. Es ist nicht klar, aus welchem Grunde sich dieser Name einbürgerte, aber die besondere Art von ausgezogenen Teppichen mit dem kurzen ungeschnittenen Sammetflor, die damals herzustellen begonnen wurde, läuft noch heute allerorten unter demselben Namen weiter. Schließlich zog die schon stattlich entwickelte Wiltoner Industrie auch noch die zuerst in einem Orte in Devonshire, Axminster, hergestellte besondere Art von Plüschteppichen mit dem langen aufgeschnittenen Flor an sich, diese Fabrikation wurde 1735, nachdem die dortige Fabrik bankerott gemacht hatte, nach Wilton verpflanzt. Mit den bisher erwähnten vier Namen sind die Hauptarten des heute in England gebräuchlichen heimischen Teppichs bezeichnet. Um die Hebung der Wiltoner Teppichindustrie machte sich der daselbst in dem bekannten Landhause Wilton House (vgl. S. 6) ansässige Earl of Pembroke um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts ungemein verdient, der Ort beschäftigte gegen den Ausgang des Jahrhunderts bereits 900 Weber. Mit dem neunzehnten Jahrhundert traten die vielfachen mechanischen Verbesserungen der Weberei ein, deren wichtigste, die Einführung des Jacquard-Webstuhls, auch in der Teppichweberei umwälzend gewirkt hat. 1825 wurde der schottische dreifach gewebte, 1832 der sogenannte Halifax-Teppich erfunden. Es entwickelte sich nun eine mächtige englische Industrie in Teppichen, die zu den Triumphen des englischen Gewerbefleißes des neunzehnten Jahrhunderts gehört und einen wesentlichen Teil des Weltmarktes deckte. In England selbst wurden Teppiche namentlich seit der ersten großen Weltausstellung 1851 in jedem Hause, auch dem bescheidensten, üblich. Von den sechziger



Abb. 133.
Geknüpfter Teppich von William Morris (sog. Hammersmithteppich).

und siebziger Jahren an stellten sich mit der Erschließung des Orients zu den heimischen Produkten noch die echten orientalischen Teppiche in Masse ein, die jetzt in ungezählten Schiffsladungen hereinfluteten. Daneben waren stets noch die echten französischen Aubussons für die Drawingrooms guter Häuser üblich.

Das Teppichmuster.

Die Entwicklung des Musters des englischen Teppichs ist nicht minder interessant wie die Geschichte der Teppichindustrie. Die im achtzehnten Jahrhundert hergestellten Teppiche waren in ihrem Muster ganz von Frankreich abhängig, erst Adam fertigte eigene Entwürfe. Im neunzehnten Jahrhundert, als die englische Industrie technisch und wirtschaftlich zu ungeheurer Macht gelangte, trat aber gerade in künstlerischer Beziehung auch im Teppichmuster ein Verfall ein. Die viktorianischen Teppiche mit ihren schreienden Blumenmustern, den naturalistischen Tieren und Landschaften, den Nachahmungen von Rokokogoldleisten und anderen Ungeheuerlichkeiten sind durch ihre Scheußlichkeiten in England sprichwörtlich geworden. Die Einführung der persischen Teppiche wirkte auf das heimische Teppichmuster insofern günstig ein, als jetzt die Fabrikanten eine Anlehnung an das orientalische Muster versuchten. Es konnte jedoch nicht ausbleiben, daß der frische, gerade in der Urwüchsigkeit und Unregelmäßigkeit des orientalischen Musters liegende Reiz dabei verloren ging und lediglich ein künstlerisches Falsifikat aus dem Bemühen herauskam. Dagegen trat mit den siebziger Jahren aus einer anderen Quelle eine wirkliche Verbesserung des Musters ein, die dauernd und nachhaltig geblieben ist. Der allgemeine Aufschwung im englischen Flachmuster, in seiner breiten Wirkung hauptsächlich die Frucht des Lehrganges der Southkensington-Schulen, erstreckte sich vor allem auch auf den Teppich. Wie die Stofffabrikanten, so hatten auch die Teppichfabrikanten eingesehen, daß sie sich an Künstler wenden müßten, um ihre Fabrikate künstlerisch zu heben. Walter Crane, Lewis F. Day, Voysey haben eine reiche Auswahl von Teppichen gezeichnet und der englischen Industrie zur Verfügung gestellt. Morris nahm das Gebiet auf, aber, wie alle seine Techniken, nur in der Form der Handarbeit. Unter der Bezeichnung Hammersmith-Teppiche hat er handgeknüpfte Erzeugnisse geschaffen, die zwar eines eigenartigen Reizes nicht entbehren, aber doch in ihrer künstlerischen Wirkung mit seinen Stoffen und Tapeten nicht zu vergleichen sind (Abb. 133). Die Teppiche Voyseys bewegen sich in der auch in seinen Stoffen angeschlagenen Ornamentik (Abb. 134 und 135). Er hat jedoch auch einige ganz andersgeartete Teppiche gezeichnet, z. B. solche mit stammbaumartigem Rankenwerk, Kinderstubenteppiche mit allerhand realistischen Darstellungen aus der Märchenwelt usw. George Walton hat viele treffliche Teppiche in seiner vornehmen, abgeklärten, dabei aber doch immer noch ornamentliebenden Art gezeichnet. Alle diese Tep-

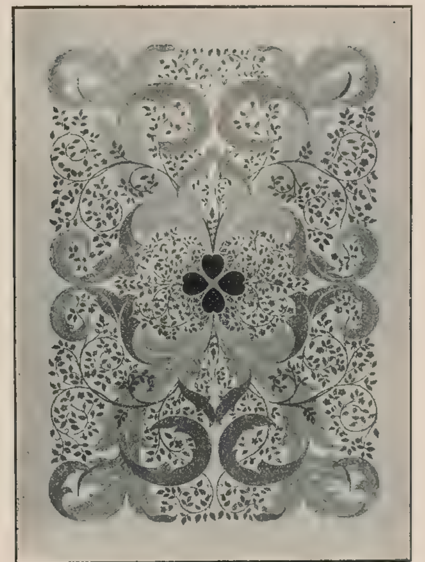


Abb. 134.
Entwurf zu einem Teppich von C. F. A. Voysey.

piche bewegen sich im stilisierten Pflanzen- und Blumenornament. Wirklich moderne Teppiche im heutigen kontinentalen Sinne hat nur Brangwyn entworfen (Abb. 136). Sie haben ein Muster von jener geheimnisvollen Unbestimmtheit, die so anziehend wirkt, vor allem aber sind sie vorzüglich in der Farbe, frisch ohne herauszufallen, vollsaftig ohne brutal zu werden. Brangwyn steht mit diesen genialen Entwürfen in England jedoch ganz allein da. Das heutige allgemeine Muster ist, so weit es neu ist, zahm und lieblich, bewegt sich aber in sicherem Geschmack und macht keine Fehltritte. Ganz besonders in den billigeren, nichtsammetartigen Wollteppichen trifft man vollkommen befriedigende Entwürfe in großer Anzahl an. In den teureren, namentlich den Axminsterteppichen, herrscht noch viel Nachahmung von Orientalischem vor. Indessen ist es auch hier möglich, vollkommen befriedigende Muster in allen gewünschten Farben auf dem Markte zu erwerben, zumal die Auswahl ungemein reich ist.

Die englischen Teppiche, die Axminster-, Brüsseler, Wilton-, Kidderminster-Teppiche usw. wurden bis vor kurzem fast ausschließlich und werden auch jetzt noch in der Regel in Bahnen von 68 cm Breite gefertigt. Diese Bahnen werden zusammengenäht und mit einer 35 bis 50 cm breiten Borte versehen zu Teppichen von irgend welchen Größen zusammengestellt. Neuerdings fertigt man jedoch auch große Teppiche im ganzen oder fügt wenigstens die einzelnen Bahnen gleich auf dem Webstuhl zusammen. Hierdurch wird der Verschnitt gespart, der sonst beim Zusammenpassen des Musters eintritt.

Modern-orientalische Teppiche.

Neben den heimischen Teppichen werden besonders die dickfadigen, im Grundton kirschroten, mit spärlichem grünen Muster vermischten modern-türkischen Teppiche im heutigen englischen Hause noch in großer Anzahl angewandt, namentlich im Speisezimmer. Für den europäischen Markt besonders gefertigt, sind sie jetzt in jeder beliebigen Größe zu haben. Ebenso erfreuen sich große persische Teppiche sowie auch indische und verschiedene andere orientalische Teppicharten noch großer Beliebtheit, der Orient paßt sich jetzt allenthalben den europäischen Forderungen nach außerordentlicher Größe an. Und schließlich haben alle diese orientalischen Teppiche den Vorzug, daß sie für einen Preis hergestellt werden, der für ein europäisches handgeknüpftes Erzeugnis nicht denkbar wäre; ein englischer handgeknüpfter Teppich würde das doppelte kosten.



Abb. 135.
Entwurf zu einem gewebten Teppich mit anzusetzender Kante von C. F. A. Voysey.

Fußbodenstreifen neben dem Teppich. Korridor- und Treppenteppich.

Der zwischen dem Teppich und der Wand freigelassene Fußbodenstreifen erhält eine besondere Behandlung. Entweder wird er gestrichen, oder man fügt rings um den Teppich das vorerwähnte dünne Parkett oder man deckt das Randstück mit Filz oder mit Linoleum oder mit Matten ab. Wird Parkettierung ge-

wählt, so steht die Stärke des Parketts über den Teppichblindboden etwas heraus, so daß der Teppich versenkt liegt. Der Teppich selbst wird auf Filz oder Filzpapier oder gewöhnliches festes Papier verlegt. In Korridoren, Hallen, auf Treppen usw. hält man in besseren Häusern, wo keine starke Benutzung zu erwarten ist, an dem einfarbigen Teppich in einer tiefen gesättigten Farbe fest. Dieser Teppich wird befestigt, jedoch mit besonderen federnden Ösen derartig, daß er leicht aufgenommen werden kann. Ein Treppenläufer aus einem besseren sammet- oder plüschartigen Teppich ist auf der Treppe jedes englischen Hauses zu finden.



Abb. 136.
Geknüpfter Teppich von Frank Brangwyn.

Belag mit Filz oder Matten.

Außer dem Teppichbelag kommen noch verschiedene andere Arten von Fußbodenbelag vor. Wo kein Parkett vorhanden ist, belegt man wohl auch den ganzen Boden mit Filz oder mit japanischen oder indischen Matten. Beide Materialien sind in England sehr stark im Gebrauch. Filz, der in jeder Farbe und in vorzüglicher Qualität zu haben ist (es ist natürlich hier nur an das einfarbige, nicht an das häßliche, mit einem Muster bedruckte Material gedacht), macht rein künstlerisch betrachtet, einen vorzüglichen Fußboden, er gibt in seiner Weichheit und ganz zurücktretenden Anspruchslosigkeit die bestmögliche Grundlage für die Dekoration des Raumes. Praktisch ist er etwas schwierig da er jeden Fleck, selbst Wasserflecke sehen läßt und sehr leicht schmutzt. Der Belag mit Matten ist in Räumen, in denen man einen hellen, luftigen, sozusagen gesundheitlichen Gesamteindruck haben will, sehr beliebt (Abb. 117). Die reinlichen, sauberen japanischen Matten finden in allen Räumen, vorzüglich aber in den Schlafzimmern die größte Anwendung. Man belegt ebenso wie mit dem Filz den ganzen Raum, wobei angenommen wird, daß an bevorzugten Stellen noch kleine Zierteppiche aufgelegt werden.

Linoleum und billigere Belagstoffe.

Nicht ganz so stark, wie man es nach den vorzüglichen Eigenschaften des Materials hätte erwarten sollen, hat der Linoleumbelag Eingang in das englische Haus gefunden. Man sieht zwar hier und da Schlafzimmer damit belegt, und selbstverständlich findet es in reinen Nutzräumen, wie Badestuben, Aborten, auch wohl einigen besseren Wirtschaftsräumen, Anwendung. Aber in die eigentlichen Wohnräume ist es noch kaum gedrungen. Selbst Billardzimmer und Rauchzimmer scheut man sich damit zu belegen, dem Material haftet in der englischen Vorstellung etwas Geschäftszimmerartiges an, das den wohnlichen Eindruck nicht aufkommen läßt. Das einzige Zimmer in dem es fast stets zu finden ist, ist die Kinderstube. In einfachsten Häusern vertritt übrigens das ihm verwandte, aber viel billigere sogenannte oil cloth, ein viel weniger starkes, auf ein grobfädiges Gewebe aufgebautes Material, in weitem Umfange seine Stelle. In Arbeiterhäusern und den billigeren Vorstadthäusern der unteren Mittelklasse sind damit Flure, Treppen, Küchen und Schlafzimmer, manchmal sogar Wohnzimmer belegt. Leider ist die für diesen Stoff beliebte Musterung



Abb. 137. Gartenhalle in einem schottischen Herrensitz von R. S. Lorimer.

meistens von der ordinärsten Art, die es für ein besseres Haus von vornherein selbst für dessen untergeordnetsten Räume zur Unmöglichkeit macht. Für die einfacheren Häuser gibt es sonst auch eine reiche Auswahl an sehr billigen, guten und selbst einfache Ansprüche der Schönheit befriedigenden Bodenbedeckungsstoffen, wie die „römischer" (Roman) oder „holländischer" (dutch) Teppich genannten Materialien.

Steinbelag.

Für die Halle wendet man gern irgend einen Steinfußboden an. In der letzten Zeit sind einige Architekten wieder auf den alten Belag mit großen Steinplatten zurückgegangen, der immer etwas so Patriarchalisches hat. Manchmal verwendet man Marmorplatten in verschiedenen Farben, die eine einfache Musterung bilden (Abb. 137), mit Vorliebe schwarz und weiß.

Der Kaminteppich.

In jedem englischen Zimmer befindet sich vor dem Kamin, als unerläßlicher Bestandteil der Einrichtung, der Kaminteppich (hearth rug) vor, ein kleiner, gerade die Breite der Kaminumrahmung oder ein wenig mehr als diese einnehmender, schmaler Teppich von besonderer Güte, sozusagen das Schaustück des Zimmerfußbodens. Er tritt selbst da auf, wo das ganze Zimmer ohnedies Teppichbelag hat, vorausgesetzt, daß dieser es zuläßt, daß noch ein anderer Teppich auf ihm ruhen kann, stets ist er aber in einem mit Filz, Matten, Linoleum oder einem nichthaarigen Teppich belegten Zimmer vorhanden. Zuweilen wird er durch ein kostbares Fell ersetzt. Er schließt sich unmittelbar an den Kaminvorsetzer an und behauptet seine vornehme Stellung als natürliche Folge der großen Bedeutung, die in England dem Kaminplatz im allgemeinen und dem Kamin im besonderen, als Brennpunkt des Zimmers, als Sammelpunkt der Familie und als Inbegriff des häuslichen und Familienlebens, zugesprochen wird.

B. DIE UNTERBRECHUNGEN DER WAND: KAMIN, TÜREN UND FENSTER.

1. DER KAMIN.

Each man's chimney is his golden milestone, is the central point from which he measures every distance through the gateways of the world around him.
LONGFELLOW.

Ethische Bedeutung des Kamins.

Wenn man den Gedanken des Raumes in seiner Vollkommenheit faßt, so sind die für den Gebrauch unerläßlichen Unterbrechungen der Wand nur als notwendige Übel anzusehen. Wie aber der menschliche Geist aus jeder Not eine Tugend machen kann, so kann auch diesen Unterbrechungen ein besonderer Reiz abgewonnen werden, ja sie können zum Ausgangspunkt für bestimmte schöpferische Gedanken genommen werden, die dem Raume erst sein besonderes Gepräge geben. Dies trifft im englischen Innenraume vor allem beim Kamin zu.

Ein Zimmer ohne einen Kamin ist für den Engländer einfach ein undenkbarer Begriff. Um das Hausfeuer scharen sich in England alle Gedanken der häuslichen Behaglichkeit, des Familienglückes, des nach innen gekehrten Eigenlebens, des seelischen Friedens. Das Feuer als Symbol des Heimischen ist für ihn zugleich der Kerngedanke des Wohnraumes wie des ganzen Hauses, der Kamin ist der Hausaltar, vor dem er täglich und stündlich den Hausgöttern opfert.

Daher kommt es, daß man in England nie daran gedacht hat, noch daran denken wird, den Kamin aufzugeben, mag er so unrationell, müheverursachend und von so zweifelhaftem praktischen Werte sein wie er will. Man würde nach englischer Vorstellung die Seele aus dem Körper herausnehmen, wenn man den Kamin aus dem Hause entfernte. Man übersieht alle seine Fehler aus Liebe zu ihm, die so groß ist, daß diese Fehler gar nicht zum Bewußtsein kommen. Und auch diejenigen, die sich seine Fehler mathematisch vorbeweisen können, sind weit davon entfernt, aus diesem Beweise den Schluß zu ziehen, daß man den Kamin zugunsten eines besseren Heizmittels beseitigen solle. Der Kamin bleibt bestehen und wird in England immer bestehen bleiben.

Seine Lebensberechtigung schreibt sich eben fast ganz ausschließlich aus ethischen Werten her. Und wenn man diese anerkennt, so kann man sogar so weit gehen, zuzugeben, daß ein Land, dessen klimatische Verhältnisse den Kamin gestatten, zu beneiden ist. Der Kamin erfüllt in England seinen Zweck als Heizmittel fast das ganze Jahr hindurch genügend. Kommen wirklich einmal ein paar sehr kalte Wintertage vor, so kann man darauf rechnen, daß sie bald wieder durch das übliche mäßig kalte aber meistens nasse Winterwetter ersetzt werden, bei dessen Unbilden man gerade das strahlende, trocknende, wärmende Kaminfeuer so sehr schätzt. Welches Behagen, am offenen Feuer zu sitzen!

Neben der gemütlichen Seite aber hat der Kamin eine rein künstlerische Bedeutung, die ihn in den Vordergrund aller Bestandteile des englischen Hauses stellt. Er ist, wie in der Benutzung des Zimmers durch die Bewohner, so auch künstlerisch der Sammelpunkt, in dem sich das ganze Wesen des Raumes verdichtet, der Zentralpunkt seiner ganzen Ausbildung. Er ist stets der bei weitem wichtigste Teil des Zimmers, auch im ärmsten Hause der Teil, an den man

etwas wendet und bei dem sich ein Opfer von selbst versteht. Er ist die Seele der Dekoration des Zimmers.

Erneute Schätzung in der Gegenwart.

Ähnlich ist es mit dem Kamin in älteren Zeiten in allen Ländern unseres Kulturkreises gewesen, aber nirgends hat sich diese Vorstellung so bis auf den heutigen Tag lebendig erhalten als in England. Ja die ungeheure Wertschätzung des Kamins als künstlerisches Motiv hat sich gerade erst wieder mit der neuen Kunstbewegung in voller Stärke eingefunden. Man griff auf die hohe Einschätzung des Kamins in der elisabethischen Zeit zurück. Es war, als wollte man die Vernachlässigung, die dieses Motiv unter der Herrschaft der italienisch und französisch beeinflußten Kunstzeit gefunden hatte, wieder gut machen, indem man seine Liebe verdoppelte. Philip Webb, Eden Nesfield und Norman Shaw machten den Kamin zu ihrem Hauptmotive im Innenbau. War aber zur elisabethischen Zeit der Kamin vor allem ein Prunkstück gewesen, an dem man seinen Kunstsinn in kostbarer Schnitzerei und ornamentalen Phantasien betätigte, so wurde er jetzt ein Platz, den man in der Richtung des Gemütlichen und Behaglichen bis zur äußersten Vollkommenheit auszubilden versuchte. Der Kamin wurde, besonders indem man das alte Bauernmotiv des ingle nook heranzog, ein Zimmer im Zimmer, ein Haus im Kleinen. Was in den letzten vierzig Jahren in der Ausbildung des Kaminplatzes in England geleistet worden ist, übertrifft das, was alle Jahrhunderte vorher zusammen geleistet haben. Dabei herrscht eine Vielgestaltigkeit und Mannigfaltigkeit der Mittel, die fast ins Unbegrenzte führt. Man könnte ein Buch allein über den englischen Kamin schreiben.

Konstruktive Einzelheiten.

Bevor auf die künstlerische Ausbildung des Kamins eingegangen wird, erscheinen einige konstruktive Angaben umsomehr am Platze, als auf dem Kontinent gerade in der richtigen Anlage des Kamins vielfach gefehlt wird. Die Stärke der Wandungen, die Fundierung, das Maß der Vorsprünge, die Art der Überwölbung des Feuerloches und viele weitere Einzelheiten des Kamin- und Schornsteinaufbaues sind in England durch das Baupolizeigesetz bestimmt. Daselbst ist unter anderm festgesetzt, daß der Fußboden vor dem Herde in einer Breite von 45 cm massiv gestaltet werden muß, daß der Rücken des Kaminloches ein Stein stark gemauert sein muß (Abb. 138) und daß die Außenseite wie die Innenseite des Schornsteins geputzt sein müssen. Der Verputz der Innenseite geschieht, einer alten Tradition folgend, mit einem Mörtel, der aus einem Teil Kalk und drei Teilen Kuhmist zusammengesetzt ist, gewöhnlicher Putz würde springen. Ein besseres, heute vielfach angewendetes Mittel, eine glatte Innenseite zu sichern, ist der Einsatz von vierkantigen glasierten Tonröhren, die sich dem Rohrquerschnitt genau einpassen. Der Querschnitt des englischen Kaminrohres ist 23 zu 36 cm (1 zu 1 1/2 Stein). Es wird zwar angenommen, daß ein Querschnitt von 1 Stein im Quadrat vollauf genügen würde, allein die vorgenannte Größe oder ein ihr gleichkommender runder Querschnitt von 30,5 cm Durchmesser ist in England durch das Schornsteinfegergesetz von 1840 vorgeschrieben. In Schottland baut man kleinere Kaminrohre, man mauert hier das Rohr ein Stein stark

Abb. 138. Schnitt durch die Kaminmauer.

und setzt glasierte Tonröhren runden Querschnitts ein, eine sehr zu empfehlende Konstruktion. Jeder englische Kamin hat sein eignes Rohr und es wird als ganz unzulässig betrachtet (wie es tatsächlich zu großen Unzuträglichkeiten führt), zwei Kamine in ein und dasselbe Rohr zu führen. Eine Landplage sind in England wie überall die rauchenden Kamine. Sieht man auf ein Dach, so erblickt man fast auf jedem Schornsteinkopf einen Sauger oder irgend eine Vorrichtung zur Beförderung des Zuges. Es gibt bestimmte Spezialisten für das Beseitigen des Rauchens von Kaminen. Das einzige zu ihrer Verfügung stehende Mittel scheint aber die Aufsetzung einer solchen Kappe zu sein. Auch in der Konstruktion des Kamines selbst hat man die verschiedensten Vorrichtungen, sich gegen das Rauchen zu sichern.

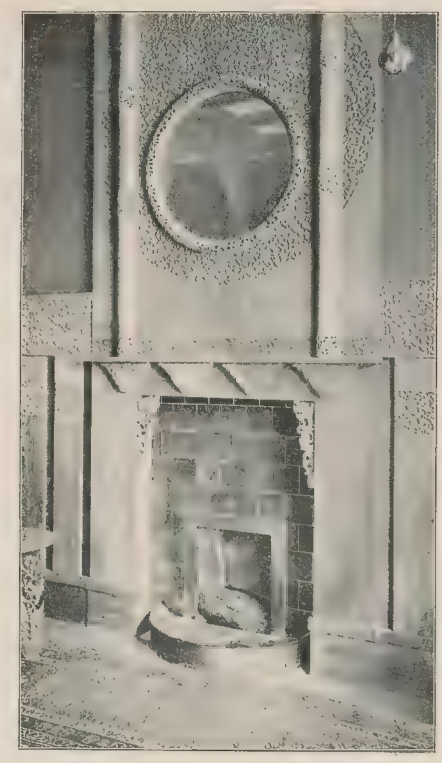


Abb. 139. Kamin mit seitlicher unterer Luftzuführung (Well Fire).

Es ist allgemein bekannt, daß die Ausnutzung des Brennstoffes zum Heizzweck beim Kamin die denkbar geringste ist. Nicht mehr als 14 v. H. des Heizeffektes kommt dem Zimmer zu gute, alle andere Hitze fliegt zum Schornstein hinaus. Die Heizung ist im Laufe der Zeit umso weniger ausgiebig geworden, je mehr man das Feuerloch eingeengt hat. Bei dem alten elisabethischen Kamin, der eine breite und hohe Mauernische vorstellte, auf deren Boden das Holzfeuer brannte, konnte man noch an eine größere Wärmeabgabe des Feuers glauben. Als die Kohlen an Stelle des Holzes traten (was wohl mit der Wende des siebzehnten Jahrhunderts begann), war man genötigt, die beiden eisernen Böcke, auf die gelehnt die Holzscheite brannten, durch einen Feuerkorb zu ersetzen, der die glimmenden Kohlen zusammen hielt. Dieser, dog grate genannte, noch heute vielfach gebrauchte Kamineinsatz stand vorläufig zwar noch immer in einer geräumigen Nische, deren Ziegel- oder Steinmauern sich durch das Feuer in weiterem Umkreis erwärmten und dann wie ein Ofen dem Raume ihre Wärme abgaben, wurde jedoch mit der Zeit, wahrscheinlich des mangelnden Zuges wegen, immer mehr eingeengt. Im achtzehnten Jahrhundert hat der dog grate unter der Hand Adams seine vollendetste künstlerische Ausbildung erhalten (vgl. Abb.43). Die aus jener Zeit erhaltenen, meist in poliertem Stahl mit reichster Messing- oder vergoldeter Verzierung ausgebildeten Kamineinsätze sind wahre Muster von kunstvoller Arbeit und gutem Geschmack (vgl. Abb. 62). Gleichzeitig ging man aber dazu über, das Feuer vollständig mit eisernen Platten zu umgeben. An diesem eisernen, engen Kamin, mit dem ziemlich hoch sitzenden Feuerrost und dem unten offenen Aschenfall hat das ganze neunzehnte

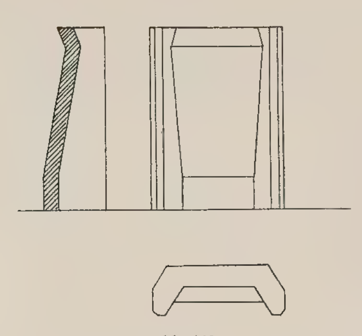


Abb. 140.
Geformtes Kaminfutter aus Chamotte (Schnitt, Ansicht und Grundriß).

Jahrhundert ohne beträchtliche Änderung festgehalten. Erst in neuerer Zeit hat man versucht, den Übelstand der allzu großen Brennstoffvergeudung, der mit dieser Bauart verbunden ist, abzustellen, und so sind eine ganze Reihe von Verbesserungen eingeführt worden, die vorzugsweise auf eine rationellere Heizart abzielen. Durchblättert man heute einen englischen Katalog über Kamineinsätze, so ist die Zahl der auf solche Verbesserungen gemünzten Konstruktionen Legion; das was sie versprechen, füllt ganze Seiten. Man wird sich jedoch klar machen müssen, daß der Kamin, als Heizvorrichtung betrachtet, stets eine widersinnige Anlage bleiben wird, und daß es dabei wenig ausmacht, wenn etwa statt 14 v. H., 18 oder 20 v. H. Ausnutzung des Brennmaterials erzielt werden. Sodann weiß man, daß alle derartigen Neuerfindungen, mit denen ja der Baumarkt heute auf jedem Gebiete überschwemmt wird, mit Vorsicht aufzunehmen sind. Wirft man heute einen Blick in ein Konstruktionsbuch von vor zwanzig, ja vor zehn Jahren, so findet man in der Regel ganze Reihen von derartigen, in ihrer Zeit für bedeutend gehaltenen Neukonstruktionen vor, von denen jetzt keine Spur mehr vorhanden ist. Sie sind wieder verschwunden wie sie kamen.

Neuere technische Verbesserungen.

Das was in allen Vorrichtungen, die zur Verbesserung des Kamins neuerdings eingeführt sind, vorzugsweise angestrebt wird, ist eine höhere Ausnutzung des Brennstoffes dadurch, daß man das Feuer langsamer brennen läßt (daher der Name slow combustion stove für die meisten derartigen Kamine). Man macht das Feuer regulierbar und ersetzt den Eisenmantel durch einen solchen aus feuerfestem Ton, der, neben der direkten strahlenden Wirkung des Feuers, nach seiner Erwärmung eine gleichmäßige Wärme auf längere Zeit abgibt und so als Ofen wirkt. Um diese Wirkung noch zu verstärken, bekleidet man auch die früher aus Eisen gebildete Kaminschräge, welche vom Einsatz nach dem Rahmen überführt, mit Kacheln und belegt den ganzen Herdplatz bis zum Kaminvorsetzer mit diesem Material, ja man ersetzt sogar den Vorsetzer, der bisher aus Metall gebildet war, durch eine nur wenig herausragende Bordschwelle aus glasierten Ziegeln oder aus Marmor. Die Richtung der Zeit geht also ausgesprochenermaßen dahin, aus dem eisernen Kamin einen tönernen zu

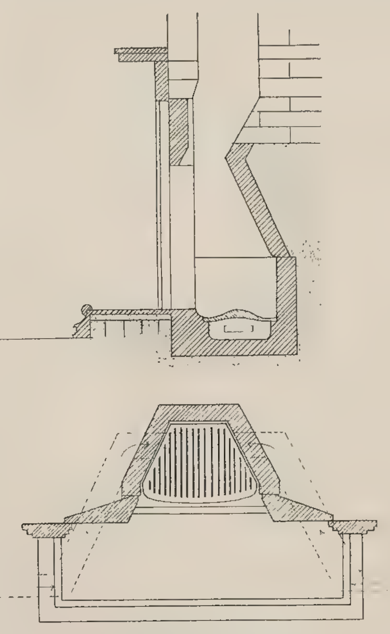


Abb. 141 und 142.
Kamin mit versenktem Feuer und seitlicher unterer Luftzuführung („Well Fire", die punktierten Linien bezeichnen die Zuführungskanäle).



Abb. 143. Eßzimmer in „The White House" in Helensburgh bei Glasgow. Von M. H. Baillie Scott (vgl. Abb. 97 sowie Bd. II, Abb. 96—98).

machen. Um den zu raschen Brand zu mäßigen, beschränkt man den Luftzuzug von unterhalb des Aschenfalls nach oben, indem man das Feuer ganz nahe an den Boden legt, und unter dem Rost schubladenartig einen Aschenkasten mit geschlossener Vorderwand anbringt. Der Kasten dient zugleich als Zugregler, derart, daß das Aufziehen den Zug vermehrt, das Schließen den Zug verringert. Ferner gibt man der Strahlung eine bestimmte Richtung dadurch, daß man die feuerfeste Umwandung ähnlich wie in Abb. 140 zu ersehen ist, im halben Sechseck hinter das Feuer legt und außerdem die Rückwand stark nach vorn neigt, um die Hitze auf die Füße der um den Kamin Sitzenden zu werfen, die sich bei der früheren Bauart fast stets in einer kalten Zugluft befanden. Durch das Vorneigen der Rückplatte wird zugleich der Rauchabzug verengt und dadurch auf ein langsameres Verbrennen hingearbeitet. Die beschriebenen Vorrichtungen sind im wesentlichen die vor mehreren Jahrzehnten von Dr. Pidgin Teale empfohlenen und haben sich allgemein eingeführt, so daß man den auf diese Weise verbesserten Kamin wohl als eine dauernde Errungenschaft des englischen Hauses betrachten kann.

Die Beschränkung und zugleich Regulierung des Rauchabzugs wird bei einer anderen Kaminkonstruktion erreicht durch eine Drosselklappe am obern Ende der Kaminöffnung. Bei noch einer anderen Art von Kamin, dem Eagle range, kann man das Kaminloch teilweise und in Abstufungen durch Türen

schließen. Ein „Nautilus" genannter Kamineinsatz, sowie Barnards Victoria-Kamin erreichen die bessere Brennstoffausnutzung wieder durch andere Mittel. Um den Zug, der stets im Zimmer nach dem Kamin hin stattfindet, zu beseitigen, hat man dem Feuer Luft von außen durch ein unter dem Zimmerfußboden liegendes Rohr zugeführt, das im Herd selbst ausmündet. Eine ziemlich rasche Verbreitung hat schließlich ein „Well Fire"[1]) genannter Kamin gefunden, bei welchem das Feuer auf einem Rost in oder unter Fußbodenhöhe brennt, während der eigentliche Herdplatz um etwa 10 cm über den Feuerboden gehoben ist. Der regulierbare Zuzug erfolgt seitlich oder am Vorderteil der Kaminbordschwelle, die Luft durchstreicht den erwärmten Kanal, der unten nach dem Feuer führt und mündet erst ziemlich weit hinten auf den Feuerrost ein, wodurch bewirkt wird, daß sie in stark erwärmtem Zustande eintritt und eine vollkommenere Verbrennung des Brennstoffes herbeiführt (Abb. 139, 141 und 142).

Schirmblech zur Zugregelung.

Da bei allen diesen Vorrichtungen der Zug beschränkt wird, so ist es nötig, besondere Vorkehrungen zu treffen, um ihn bei Gelegenheit, z. B. beim Anzünden des Feuers oder bei ungünstiger Windrichtung, verstärken zu können. Dies geschieht durch ein an das obere Drittel der Kaminöffnung angesetztes Schirmblech, das sich in einem oberen Scharnier dreht und mittels eines Handgriffes nach Belieben herausgedreht oder flach angeschoben werden kann. Eine noch wirksamere Einrichtung besteht in einem senkrecht herunterschiebbaren Gleitschieber, durch den man die Öffnung bis zur Höhe des brennenden Feuers schließen kann. Ein derartiges Schließen der Kaminöffnung hat zur Folge, daß jetzt alle Luft, die sonst durch die ganze Öffnung dem Schornsteine zuströmt, auf das Feuer selbst gelenkt wird, wodurch dieses einen sehr lebhaften Antrieb erfährt. Bei rauchenden Schornsteinen schafft man in der Regel schon durch Einsetzung einer Glasplatte in das vordere Viertel oder Drittel der Kaminlochumrahmung eine wirksame Abhilfe.

Teile des Kamins. Der Einsatz.



Abb. 144. Kamineinsatz in Gestalt eines Feuerkorbes (dog grate).

Von den drei Teilen, nach welchen der Kamin in seiner künstlerischen Ausbildung zu betrachten ist, dem Einsatz, dem Rahmen und der Kaminnische, wechselt der Einsatz in seiner Form am wenigsten. Der neuere, langsames Brennen bewirkende Einsatz ist in seiner Gestalt gegeben und der künstlerischen Ausbildung kaum zugänglich. Nur die daneben noch vielfach angewendete Form des dog grate und die ähnliche des basket grate (korbförmigen Einsatazes) lassen künstlerische Möglichkeiten zu. Der Dockeneinsatz, so genannt nach den dockenartigen, nach vorn herausgeschobenen senkrechten Metallgebilden, ist noch ein Überrest der alten Feuerböcke, auf die man in früheren Zeiten das Holz legte (Abb. 144). Sie sind heute mit dem Feuerbehälter zu einer Einheit verschmolzen.

[1]) Bowes' Patent Well Fire, der Name (Brunnenfeuer) ist gewählt, weil das Feuer in einer Versenkung brennt.

Diese aufrechten Gebilde sind der Gegenstand von oft sehr sorgfältiger künstlerischer Ausbildung und ragen oft beträchtlich heraus wie z. B. in Bd. I, Abb. 169, wo sie in farbig behandelten Blütenbüscheln endigen. Fast immer haben sie wenigstens einen Kopf von hervortretender Größe, der eine kunstvolle Metallarbeit in Schmiedewerk zeigt. Stehen die Docken weit von dem eigentlichen Feuerbehälter ab, so benutzt man das Verbindungsstück wohl, um die Feuergeräte darauf zu legen. Der Korbeinsatz tritt in den allerverschiedensten Formen auf. Er ist bald in größerer, bald in geringerer Höhe angebracht. Fast immer hat er einen trichterförmigen metallnen Feuerschlot über sich, der, ursprünglich zur Beförderung des Zuges bestimmt, jetzt als künstlerisches Motiv bei einigen Architekten sehr beliebt geworden ist. Er ist meist von getriebenem Kupfer gebildet (vgl. Abb. 143, 145, 148) und wird manchmal geradezu das Hauptmotiv des ganzen Herdes. Bisweilen ist der Rücken der Feuerstätte in der alten Form mit einer gußeisernen, reliefgeschmückten Platte bekleidet (Abb. 144).

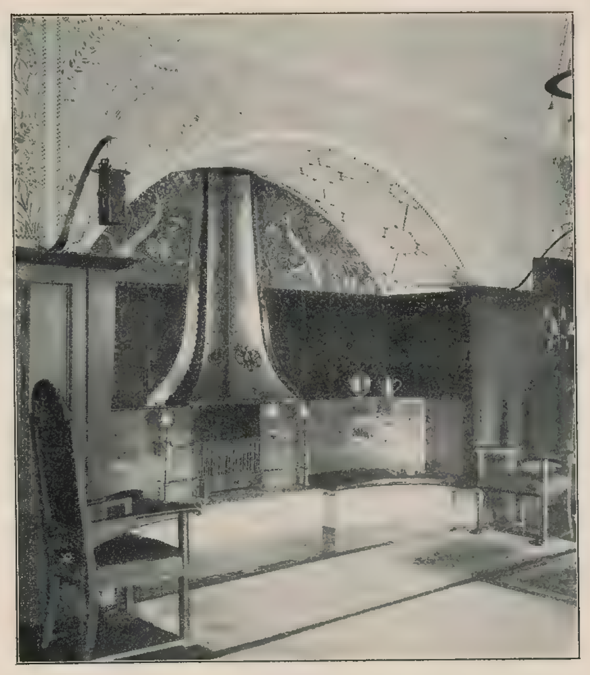


Abb. 145.
Kamin in einem Hause in Weybridge, Surrey, von George Walton (vgl. Abb. 113).

Die Kaminumrahmung.

Von unendlicher Mannigfaltigkeit ist der Rahmen der eigentlichen Feuerstätte. Diese selbst ist zunächst von einer Umrahmungsfläche umgeben, die man, wie schon erwähnt, der gewünschten andauernden Wärmeabgabe wegen jetzt vielfach von Fliesen, oft aber auch von Metall (gehämmertem Kupfer oder Messing) bildet. Bei dem Kamin der üblichen, in Geschäften fertig erhältlichen Form handelt es sich nur um eine kurze schräge Fläche, welche nach dem Kaminrahmen hinführt und jetzt durchweg aus Fliesen gebildet ist. Man bevorzugt hier einfarbige Fliesen, der englische Baumarkt enthält aber auch große Mengen dekorierter Fliesen, die mit ihren grellen Mustern oft nicht nur den Kamin, sondern das ganze Zimmer verunzieren. Auch Morris liebte es übrigens, die Fliesen kräftig zu dekorieren, sie zeigen oft grünblaue oder metallisch schillernde rote Ornamente. Da sie farbig gut abgestimmt sind, sind sie von nicht



Abb. 146.
Kamingerät an Ständer in poliertem Stahl von George Walton.

unangenehmer Wirkung, obgleich nicht immer erwünscht. Manchmal setzt man auch alte holländische Fliesen ein, Sammler haben es auch fertig gebracht, alte persische in genügender Anzahl und in übereinstimmender Farbe zusammen zu bringen und schmücken damit ihren Kamin. So beliebt diese Sitte in den siebziger und achtziger Jahren war, man wird heute den gewöhnlichen einfarbigen Fliesen, die so viel ruhiger und harmonischer wirken, den Vorzug geben. Am besten sehen die Fliesen länglichen Formates in heller grüner oder in roter Färbung aus. Die Geschäfte liefern übrigens diese Fliesengründe fertig auf Zementtafeln aufgesetzt, wodurch die Mühe des Aufstellens der Kamine wesentlich erleichtert wird. In vielen Fällen sitzt die eigentliche Feuerstätte auf einer Wand von Stein- oder rohem Ziegelmauergrunde (Abb. 143), besonders wenn der Kamin in einer Nische angelegt ist. Oder der Kamin ist in eine Nische gestellt, deren halbkreisförmiger, stein- oder ziegelumrahmter Bogenabschluß die einfache Überleitung zur Wand bildet.



Abb. 147. Kamin in der Gemäldegalerie des Hauses Dawpool in Cheshire. Von R. Norman Shaw (vgl. Bd. I, Abb. 95 und 96).

Der gewöhnliche Kamin hat indessen fast immer eine den Übergang zur Zimmerwand bildende Umrahmung von ausgeprägtem architektonischen Charakter. Sie ist von Stein oder Holz und endigt entweder in Brusthöhe mit einem Sims oder reicht in der alten Weise bis an die Decke. Von anspruchsvolleren Kaminaufbauten hat Norman Shaw zwei prachtvolle Beispiele geliefert in den Gemäldegalerien in Dawpool (Abb. 147) und Cragside. In Dawpool reicht der Steinaufbau durch zwei Stockwerke und hat in beiden kleine Gemächer mit Fenstern zum Heraussehen, in Cragside ist die ganze obere Wand mit einem prächtig komponierten Reliefschmuck überdeckt. Nesfield hat ähnliche reiche und mächtige Aufbauten in Holz gebildet. Ernest George hält sich meist streng an die elisabethische Art, liebt es aber, den Kaminaufbau ebenfalls bis an die Decke reichend auszubilden. Von neueren Künstlern hat Lethaby eine Eigenart darin entwickelt, den Kaminrahmen in den primitivsten Formen zu halten, aber kostbarste Marmorarten mit interessanter Aderung

zu verwenden und dadurch dem Kamin ein Interesse zu verleihen (vgl. Bd. I, Abb. 124 u. 125). Edgar Wood liebt den Kaminaufbau in mächtigen Steinquadern mit figürlicher Bildhauerarbeit (Bd. I, Abb. 160 bis 162). Auch Kaminrahmen aus Terrakotta sind gebildet worden, wie z. B. in prächtigster Weise im Gerichtsgebäude in Birmingham [1]) von Aston Webb und Ingress Bell. In der Tat ist die Mannigfaltigkeit, in der die neuere englische Kunst hier arbeitet, unerschöpflich.



Abb. 148. Kamin in der Gartenhalle des Hauses Brockhampton Park, Gloucestershire. Von Atkinson (vgl. Bd. I, Abb. 193).

Nicht minder verschiedenartig wie die massiven Umrahmungen sind die Umrahmungen aus Holz, die jetzt in billigeren Häusern, meist mit weißem Anstrich versehen, verwandt werden. Die untere Umrahmung ist dann ein einfaches Gewände, während der Kaminaufsatz — als „mantle shelf" auch getrennt käuflich — irgend eine Phantasiekomposition ist, gebildet aus Spiegel, Schränkchen, Brettchen zum Absetzen usw. Man sieht hier die mannigfachsten Zusammenstellungen, freilich nicht immer vom besten Geschmack getragen. Die Geschäfte besorgen diese Rahmen und Aufbauten fix und fertig für mäßige Kosten, ihre Kataloge enthalten hunderte von verschiedenen Formen. Künstlerisch befriedigende oder wirklich erfreuliche Leistungen wird man indessen wohl nur in den Katalogen von John P. White in Bedford (vgl. Bd. II, S. 106) finden, der es unternommen hat, hervorragende Künstler zu Entwürfen für Kaminrahmen heranzuziehen, ein ungeheuer verdienstvolles Unternehmen, das kräftigste Nachfolge finden sollte. Die Abbildungen 149—151 sind derartige, von White vertriebene Rahmen nach Künstlerentwürfen. Die häufigste heute im englischen Hause gesehene Form hölzerner Kaminaufsätze ist die mit einem Spiegel in der Mitte und kleinen Etageren zu beiden Seiten. Statt eines durchlaufenden Gesimsbrettes kommen auch zwei übereinander vor. Es bilden sich so kleine Fächerchen zum Absetzen von Gegenständen oder zum Aufstellen von Nippsachen. Statt des Spiegels findet man nicht selten einen kleinen Glasschrank, der die Mitte

1) Mitgeteilt in meinem Werke Englische Baukunst der Gegenwart.

des Aufsatzes einnimmt, oder es befindet sich ein schmaler langer Spiegel in der Mitte und zwei schmale hohe, erkerartig gebildete Glasschränke an den Seiten. Sehr beliebt ist die Verbindung eines Bücherbehälters mit dem Kamin, er tritt dann zu beiden Seiten des unteren Rahmens auf (Abb. 154). Man sitzt am Kamin um zu lesen und will dann die Lieblingsbücher gleich zur Hand haben. Überhaupt ist es das Ziel dieser ganz aufs Intime gerichteten Ausbildung des Kaminrahmens, den Kaminplatz gemütlich zu machen, eine Welt im Kleinen zu bilden, in der man sich, bestrahlt vom wärmenden Feuer, so behaglich als möglich fühlen kann.

Außer den steinernen und den hölzernen sind auch metallene Rahmen gebildet worden, besonders gußeiserne, für die sich die Coalbrook-Dale-Gesellschaft vor einigen Jahren von namhaften Künstlern Entwürfe liefern ließ. Die erfolgreichsten waren die von Ashbee (Abb. 155). Diese Kamine sind für Anstrich und also auf Farbenwirkung berechnet, an einzelnen Stellen treten metallpolierte Ornamente hervor. Auch Voysey hat neuerdings für das um die Herstellung künstlerischer Kamine sehr verdiente Geschäft von Longden & Co. eiserne Kamine gezeichnet, von denen die Abb. 153 ein Beispiel gibt. Der eiserne Kaminrahmen findet vorzugsweise in kleineren Schlafzimmern, Fremdenzimmern usw. Anwendung. In anspruchsvollerem Umfang und für Wohnräume usw. ist der Eindruck zu kalt und zu wenig anziehend.

Der Kaminvorsetzer.

Zur Vervollständigung des Kamins dienen noch eine Anzahl Zubehörstücke, die zu seinen notwendigen Bestandteilen geworden sind. Dahin gehört vor allem der Kaminvorsetzer (fender), dazu bestimmt, die umgebenden Teppiche sowie den Holzfußboden gegen herausspringende Funken zu schützen.



Abb. 149 und 150. Entwürfe für Kamine von Ch. H. B. Quennell, im Vertriebe von John P. White in Bedford.

Er ist noch nicht sehr alt und hat wohl vor dem achtzehnten Jahrhundert kaum bestanden, wie er denn überhaupt erst mit der Kohlenfeuerung nötig wurde. Er besteht jetzt meist aus einer niedrigen Schranke aus Metall von 10 bis 20 cm Höhe, deren Wand entweder ein durchbrochenes Blech ist (so die alten Beispiele, vergl. Abb. 43) oder durch eine kleine Galerie oder eine Messingstange auf Eckkugeln oder irgend eine andere Metallverzierung ersetzt wird. Zuweilen, wie in Klubräumen usw., wird der Fender als Brüstung bis zur Sitzhöhe gebildet und oben mit einem Lederkissen zum Sitzen ausgestattet (Abb. 152). Schließlich bildet man ihn in Kinderzimmern stets zu einer vollen, 90 cm hohen Einfriedigung des Herdes aus. Für bessere Wohnzimmer ist neuerdings der Vorsetzer ganz weggelassen und durch eine Bordschwelle aus Marmor ersetzt worden, die man etwa 10 cm herausragen läßt (genannt kerb). Oder man bildet die Begrenzung, wie es in Abb. 151 geschehen ist, aus glasierten Ziegeln, besonders wenn diese auch zum Belag des Bodens unmittelbar vor dem Feuer verwandt werden, was heute beliebt ist. Sitzt das Feuer dabei hoch, so ist es nötig, noch einen besonderen Schutz gegen herausspringende Funken zu haben und diesen übernimmt ein kleineres Drahtgitter, das man entweder unmittelbar an den Feuerkorb hängt oder als dreiteiligen kleinen Schirm davorstellt und das den Namen spark guard, Funkenschützer, führt.

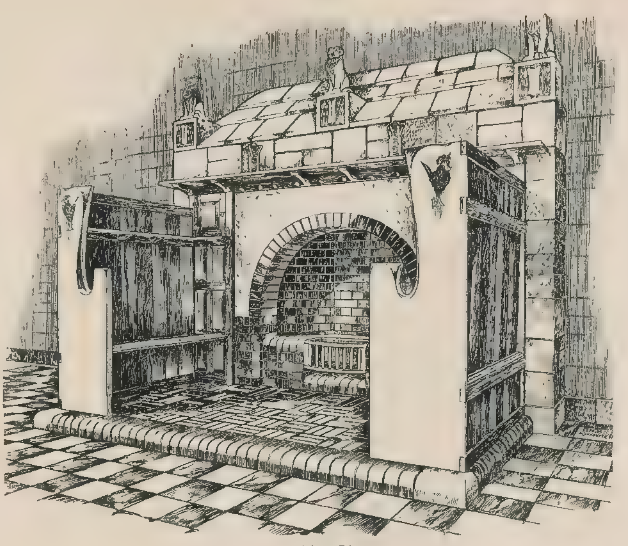


Abb. 151.
Kamin von Ch. H. B. Quennell, im Vertriebe von John P. White in Bedford.

Kaminegerät.

Als eigentliches Kamingerät ist der Satz von Schüreisen, Schaufel und Feuerzange zu bezeichnen (Abb. 160—162). Diese Geräte bilden einen feststehenden Bestandteil jedes englischen Kamins und sind entweder aus Messing oder aus Eisen gebildet. Dementsprechend heißen sie entweder fire brasses oder fire irons. Ursprünglich dem ausgesprochenen Zwecke der Feuerunterhaltung dienend, sind sie jetzt mehr oder weniger zu totem Ziergerät geworden, das man, um es stets blank und sauber zu behalten, nicht benutzt. Wenigstens gilt dies von der Schaufel und meist auch von der Zange, für welche Ersatzgeräte, die zum wirklichen Gebrauch dienen, im Kohlenkasten oder sonstwo versteckt vorhanden sind. Die drei Geräte liegen, die Zange auf der einen Seite, der Schürer

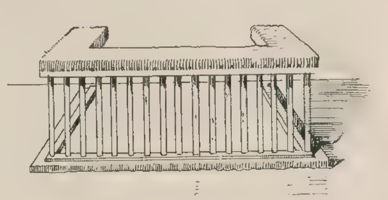


Abb. 152. Kamineinfassung mit Sitz.



Abb. 153. Gußeiserner Kamin von C. F. A. Voysey.

und die Schaufel auf der anderen, entweder auf die Wand des Kaminvorsetzers gelehnt vor dem Feuer, oder es sind besondere Stützeisen, fire dogs, innerhalb des fender dafür vorhanden (vgl. Abb. 156). Damit sie nicht aus ihrer Lage gleiten und durcheinander geraten, was bei Hantierungen am Kamin nur zu leicht geschieht, legt man ein Stück Metall von der Form eines Briefbeschwerers in die Mitte zwischen sie. So ist im englischen Durchschnittshause der kleine Platz innerhalb des fender mit nutzlosen Geräten geradezu verbaut. Es braucht kaum gesagt zu werden, daß Kamine, deren Gestaltung in der Hand von Künstlern gelegen hat, diesen Zusatz nicht, oder doch in besserer Form haben. Man läßt die nutzlosen Geräte, Schaufel und Zange ganz weg, oder hängt sie, jetzt aber für den wirklichen Gebrauch bestimmt, an der Wand neben dem Kamin oder an einem besonderen Ständer (Abb. 146) auf. Zu dem genannten Gerät tritt manchmal noch der Besen, mit dem man gelegentlich die Asche unter den Aschenfall kehrt und wohl auch der Blasebalg, zwei Geräte, die man sonst nicht als Zierstücke betrachtet, die aber für die höchst sorgfältige Pflege, die man in England dem Feuer angedeihen läßt, notwendig sind. Der Behälter für Kohlen steht neben dem Kamin und hat die verschiedensten Formen, neuerdings wird er wieder vorwiegend aus blankem Metall (Kupfer) und gefäßartig gebildet (Abb. 158), nachdem früher der schwarzlackierte Kasten mit Klappdeckel das übliche Gerät

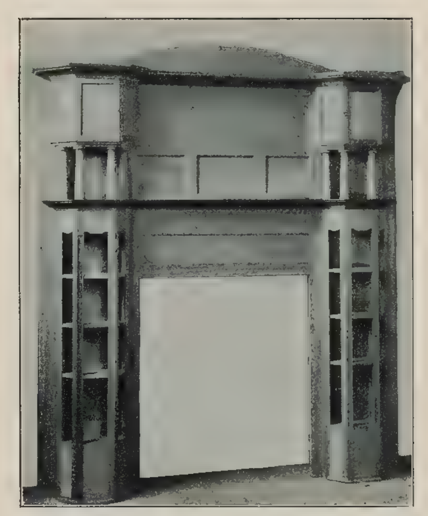


Abb. 154. Hölzerne Kaminumrahmung von John P. White in Bedford.

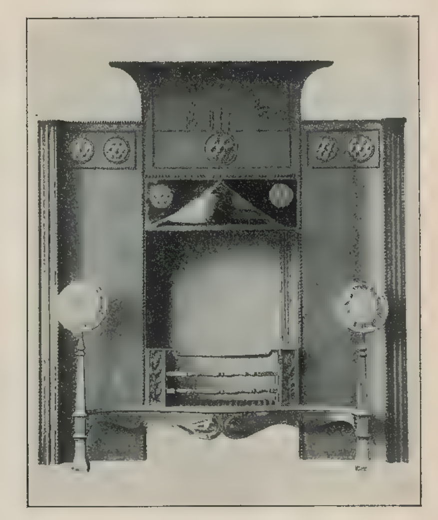


Abb. 155. Gußeiserner Kamin von C. R. Ashbee.

war. Zur vollkommenen Ausrüstung des Kamins ist auch ein Schutzschirm erwünscht, der es dem Davorsitzenden ermöglicht, sich nach Belieben vor den direkten Hitzestrahlen zu schützen. Hierzu dienen Standschirme oder Faltschirme der verschiedenartigsten Form. Der Stellschirm spielt im englischen Hause überhaupt infolge der Zugigkeit eine viel größere Rolle als im festländischen. Neuerdings hat man auch an einer am Kamingesims angebrachten Kragstange ein kleines Schutztuch aufgehängt, das die Feuerstrahlen nur eben gerade vom Gesicht des vor dem Kamin Sitzenden abhält. Es trägt jedoch kaum zur Verschönerung des Kamins bei. Ein viel gesehenes Zubehörstück zum Kamin ist schließlich ein kleiner Ständer aus Messing, auf den



Abb. 156. Kamin in der Halle in einem Hause in Dunblane, Schottland.
Von George Walton (vgl. Abb. 115).



Abb. 157. Kamin mit Seitensitz in einem Hause in Birmingham.
Von W. A. Harvey.

die Theekanne gestellt wird, so daß sie gerade in die Höhe des Feuers zu stehen kommt (Abb. 159).

Die Kaminnische.

Das was in der modernen Kunst dem Kamin erst zu seiner Eigenschaft als hervorragendstes künstlerisches Motiv des Zimmers verholfen hat, ist die räumliche Gestaltung der unmittelbaren Umgebung des Kamins. Die Entwicklung hat hier, wie bereits erwähnt (vgl. Bd. I, S. 103, ferner auch Bd. II, S. 45), an das alte Bauernmotiv des ingle nook angeknüpft und durch die Aufnahme der Kaminnische dem modernen Zimmer einen unvergleichlichen Anziehungspunkt gegeben. Für eine Kaminnische ist es nötig, daß sie beleuchtet ist, woraus folgt, daß der Kamin entweder an der Außenwand oder nahe einer solchen liegen muß. Man legt jedoch auch Kaminnischen an Innenwänden und dann natürlich ohne besondere Beleuchtung an (Abb. 145). Die Wand öffnet sich nach der Kaminnische in der verschiedensten Weise, entweder durch einen großen Bogen, wie in Abb. 145 und 163, oder einfach unter dem Fries des Zimmers in rechteckiger Öffnung, wie in Abb. 143. Die Form der Nische ist rechteckig, vieleckig oder rund, sie bildet in der Regel ein besonderes kleines Zimmer, dessen Wände und Fußboden entweder massiv (z. B. ganz mit Kacheln, wie in Bd. I, Abb. 212) oder mit Holz bekleidet sind, oder auch die Dekoration des Zimmers fortsetzen. Der Fußboden läuft dabei stets in der Höhe des Zimmerfußbodens weiter, wie dies bei jeder englischen Zimmerausbuchtung der Fall ist. Immer wird man seitliche Bänke anlegen, die meist aus Holz und fest mit der Wand verbunden sind. Einige Künstler, wie George Walton (Abb. 145) und Mackintosh (Bd. I, Abb. 174) ziehen es vor, gewissermaßen den Kamin selbst zum Sitzplatz zu machen, indem sie die Feuerstelle auf einer Erhebung in Sitzhöhe anlegen und zu beiden Seiten Platz zum Sitzen lassen. Der Gedanke, den Platz am Feuer auf diese Weise ganz gemütlich zu machen, hat schließlich dahin geführt, auch in den Fällen eine dem ingle nook ähnliche Anlage herbeizuführen, wo der Kamin nicht in einer Nische steht. Man umrahmt dann den Herdplatz mit herausgeschobenen, fest angefügten Holzwänden in der Weise der Abb. 151. Auch durch andere Mittel, besonders durch herausgezogene niedrige Scheidewände, rahmt man den Kamin ein und bildet das, was man heute in England cosy corner (wörtlich eine gemütliche Ecke) nennt (Abb. 156 und 157). Man greift zu diesem Mittel ganz besonders, wenn die Tür sehr nahe am

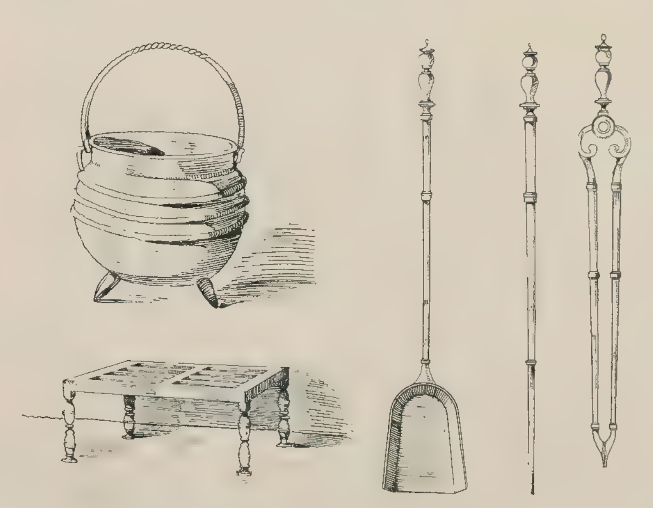


Abb. 158 u. 159.
Kohlenbecken aus Gußeisen. Kleiner Messingständer für die vor das Kaminfeuer zu stellende Teekanne.

Abb. 160—162.
Der übliche Satz von Kamingerät (Schaufel, Schürer, Feuerzange).

Kamin liegt und der Kaminplatz dadurch besonders zugig ist (Abb. 157). Im allgemeinen ist aber heute im englischen Hause überhaupt nichts beliebter als derartige, durch Einbauten oder sonstwie hervorgebrachte Kaminecken. Wird darin schon von einigen Architekten etwas zu viel geleistet (es gibt Häuser, in denen kein Kamin ohne die Kaminnische auftritt), so wird der von Geschäften fertig gelieferte ingle nook durch seine spielerischen Künsteleien oft geradezu zur Karikatur.



Abb. 163. Entwurf zu einem Kamin von Ch. H. B. Quennell, im Vertriebe von John P. White in Bedford.

Andre Heizmittel.

Andere Feuerungsmittel als der richtige alte Kamin haben sich bisher im englischen Hause noch nicht einzubürgern vermocht. Es gibt eine ganze Reihe von Ofenkonstruktionen, die sich der Form des Kamins soviel als möglich anpassen, man trifft sie aber eigentlich nur in Katalogen an und kann hundert englische Häuser durchmustern, ohne je einem dieser Gebilde zu begegnen. Sie können als nicht vorhanden bezeichnet werden. Auch der Gaskamin hat sich gar nicht einzubürgern vermocht. Man sieht zwar hier und da, besonders im Hause des kleinen Spießbürgers, jene traurigen, durch Gasflammen ins Glühen gebrachten Kohlen- oder Holzscheit-Nachahmungen aus Ton mit Asbest, die uns den Zauber des Herdfeuers vortäuschen sollen, allein der gebildete Engländer sträubt sich in seinem gesunden Sinn mit Recht gegen diese Surrogate. Der Imitationskamin hat sich bisher in England noch keinen Boden zu erringen vermocht. Wenn wir ihn in Deutschland einführen, so sollten wir nicht vergessen, daß wir mit diesem Auskunftsmittel keinesfalls einen Kamin, sondern nur die Karikatur eines solchen haben. Ein ehrlicher Gaskamin ist ja an sich ganz einwandfrei, wozu aber die Vortäuschung eines Feuerkamins!

Verdeckung der Kaminöffnung im Sommer.

Einige Schwierigkeiten bereitet der Kamin in denjenigen paar Sommermonaten, in welchen nicht geheizt wird. Einmal treibt die Außenluft, sobald sie wärmer wird, als das Innere des Raumes, einen rußigen Geruch durch das Kaminrohr ins Zimmer. Sodann aber bietet der Kamin im unbenutzten Zustande auch einen wenig erfreulichen Anblick. Dem letztgenannten Übelstande hat man durch verschiedene Vorkehrungen abzuhelfen versucht, ohne aber zu einem befriedigenden Ergebnisse gelangt zu sein. Einigermaßen kommt man über die Schwierigkeit hinweg, wenn man einfach ein zur Farbe der Zimmerwände stimmendes farbiges Papier hinter die Vorderwand des Feuerkorbes schiebt. Wenn es der Bau des Kamins erlaubt, kann man auch im Sommer dessen ganze Einsatzöffnung durch einen Spiegel verschließen, wodurch man am besten dafür sorgt, daß die rußige Öffnung dem Auge entzogen wird, ohne daß eine auffallende Veranstaltung das Auge auf die Nichtbenutztheit des Kamins noch besonders aufmerksam macht.

2. TÜREN UND FENSTER.

Kleinheit und geringe Anzahl der Türen.

Auf die Türen des englischen Hauses hat die neue Kunstbewegung vor allem einen einschränkenden Einfluß ausgeübt, sie treten im heutigen Hause nicht nur an Zahl ungemein viel geringer auf, als im Hause von vor fünfzig Jahren, sondern vor allem auch in ihrer Größe. Im früheren englischen Hause waren Flügeltüren von anspruchvollem Auftreten ebenso beliebt wie im deutschen Durchschnittshause. Man verband auch in England nicht nur alle Zimmer durch möglichst breite Türen, sondern legte sogar blinde Türen an, um die Symmetrie zu wahren. Diese Zeiten sind heute vorüber. Die Auffassung, die zum Aufgeben der Verbindungstüren zwischen den einzelnen Zimmern geführt hat, ist schon erörtert worden (Band II, S. 27 u. f.) Das Kleinerwerden der Türen die noch blieben, war einfach eine Folge der eintretenden gesunderen Anschauungen über Zweck und Schönheit. Die Türen drängen sich heute nicht mehr als architektonische Motive vor, sie erfüllen lediglich ihre Bestimmung und werden nicht größer gemacht, als sie notwendigerweise sein müssen. Türen von über 91 cm (3 Fuß) lichter Weite sind im englischen Hause eine große Seltenheit. Im kleineren Hause sind die Türen zuweilen so klein, daß unsere durchschnittlichen festländischen Möbelstücke gar nicht hindurchgehen würden. Flügeltüren sind in neuen Häusern überhaupt nicht mehr anzutreffen, und auch unsere festländischen Schiebetüren, durch deren Öffnen wir zwei Räume zu einem machen, sind sô gut wie unbekannt. Treten wirklich einmal ähnlich breite Öffnungen auf, so wendet man keine Schiebetüren an, sondern läßt die Türteile zusammenklappen.

Beschlag der Türen: Schutzblech und Türknopf.

Im Beschlag der Tür treten uns zwei Eigentümlichkeiten entgegen, die vielleicht Erwähnung verdienen: alle Türen haben an der Stelle, an welcher die Hand beim Zumachen anfaßt, ein Schutzblech, und an Stelle unserer Türklinke wird immer ein Knopf oder eine Olive angewendet. Das Türschutzblech oder Fingerblech (finger plate) ist sicherlich eine sehr nachahmenswerte Einrichtung. Es befindet sich über oder unter dem Türgriff, manchmal auch zur Hälfte über, zur Hälfte unter dem Griff. In andern Fällen faßt es den Schloßbeschlag in sich, wobei es dann eine umfängliche Größe annimmt (Abb. 165). Es ist meist von Messing, hier und da von Kupfer oder Aluminium, in besseren Ausführungen auch von Silber. Man widmet ihm gern besondere Sorgfalt, indem man getriebene Arbeit oder Zierat andrer Art darauf anbringt (Abb. 164). Oft sind die Schutzbleche auch durchbrochen, was aber deshalb nicht einwandfrei ist, weil sich beim Putzen Schmutz in die Vertiefungen setzt. Das Geputztwerdenmüssen ist überhaupt der schwache Punkt bei den Fingerblechen, es ist kaum zu vermeiden, daß dabei die nächste Umgebung des Bleches, das heißt die gestrichene oder polierte Tür, berührt und mit der Zeit beschädigt wird. Aus diesem Grunde wendet man wohl Porzellan oder Glas statt des Metalles an, diese Auskunftsmittel sind aber nicht befriedigend, sie erscheinen gewissermaßen als ein fremdes Material auf der Tür. In älteren Häusern sieht man vielfach hölzerne



Abb. 164. Schutzbleche für Türen in getriebenem Messing (Birmingham Guildof Handicraft).

Schutzplatten verwendet. Die bei weitem häufigsten sind jedoch heute die aus Messing. Da die Bleche lediglich mit zwei oder vier kleinen Nägeln auf der Tür befestigt sind, können sie übrigens zur sorgfältigeren Reinigung leicht heruntergenommen werden.

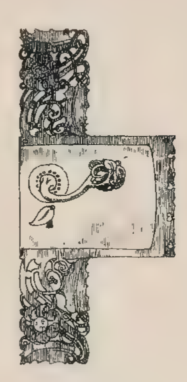
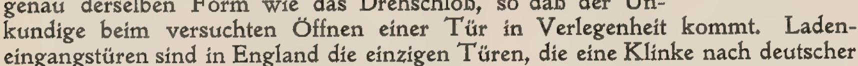


Abb. 165. Vereinigtes Schloßgehäuse und Schutzblech. Von Edgar Wood.

Für die englische Gewohnheit, den Türgriff statt als Hebel in Form eines Knopfes zu bilden, wird man kaum irgendwelche Berechtigung finden können. Das Drehen an einem Knopf ist die ungeeignetste Art, einen Druck auf eine Feder auszuüben, noch dazu wenn er, wie es in der Regel der Fall ist, klein und glatt ist. Kann ein deutsches Dienstmädchen, wenn sie beide Hände voll hat, noch immer den Türdrücker mit dem einen Ellenbogen niederdrücken, so ist das englische genötigt, das was sie trägt auf die Erde zu stellen, um die Tür öffnen zu können. Der Knopf ist überhaupt das Universalhantierungsstück der englischen Verschlußvorrichtungen. Auch Riegel haben ihn und oft noch dazu in genau derselben Form wie das Drehschloß, so daß der Unkundige beim versuchten Öffnen einer Tür in Verlegenheit kommt. Ladeneingangstüren sind in England die einzigen Türen, die eine Klinke nach deutscher Art haben.



Die fehlende Schwelle.

Eine Eigentümlichkeit der englischen Tür ist, daß sie keine Schwelle hat. Eine Schwelle ist nicht einmal angedeutet, die Dielen laufen einfach durch. Unzweifelhaft hat dies seine Vorzüge, indem jede Verkehrsbehinderung vermieden ist. Da aber die Tür des anschließenden Teppichs wegen etwas höher gehängt werden muß, als flach den Boden berührend, so ergibt sich stets eine Fuge unterhalb der Tür von 1 bis 2 cm Weite. Diese Fuge ist die hauptsächlichste Quelle des Zuges im englischen Zimmer. Man hat nun verschiedene Auskunftsmittel versucht, um die Fuge zu schließen, z. B. einen schleppenden Kautschukansatz angebracht. Die kontinentale Türschwelle einzuführen hat man aber bisher noch nicht unternommen.

Der Klopfer.

An der äußern Haustür ist in England der Klopfer allgemein. Der Klopfer war früher das einzige Mittel, um sich bemerklich zu machen, er ist heute jedoch eigentlich durch die Klingel überflüssig gemacht. Man klopft und klingelt, oder klingelt in dem Falle nur, wenn das Klopfen zu vertraulich erscheinen würde. Dagegen ist der Klopfer das Instrument, durch das sich stets der Briefträger bemerklich macht, wenn er seine Post durch den Briefspalt in das Haus wirft. Man kann es, bei einiger Uebung, der Art seines Klopfens anmerken, von welcher Wichtigkeit der Einwurf ist: bei einer Drucksache wird man nur ein verächtliches, oberflächliches Fallenlassen des Klopfers bemerken, bei einem Briefe einen kräftigen Anschlag, bei eingeschriebenen Sachen und Depeschen, für die die Tür geöffnet werden soll, wird zweimal kräftig geklopft. Der englische Türklopfer ist gewöhnlich der einfachsten Art, nur selten ist er zum Gegenstande hervorragender künstlerischer Behandlung gemacht.

Holz der Türen.

Wie beim Holzwerk im englischen Innenraume überhaupt, so läßt man auch bei Türen, wenn sie von Eiche sind, mit Vorliebe das unbehandelte Holz stehen. Man streicht Türen sonst mit großer Vorliebe weiß an, weniger oft grün oder in einer andern einfachen Farbe. Holzimitatiosanstrich ist gänzlich verlassen. Auch von der früher so beliebten Mahagonitür macht die neue Kunstbewegung sehr wenig Gebrauch. Wo hohe Wandverkleidung in Holz

vorhanden ist, passen sich die Türen dieser meist in einem Maße an, daß sie gar nicht als Türen heraustreten und nur durch den Beschlag als solche kenntlich sind (vergl. Abb. 103). Sie setzen dann einfach das Flächenmuster fort, das die englische Holzverkleidung anstrebt.

Äußere Haustüren bildet man häufig aus Teakholz. An vielen englischen Häusern fällt der sehr

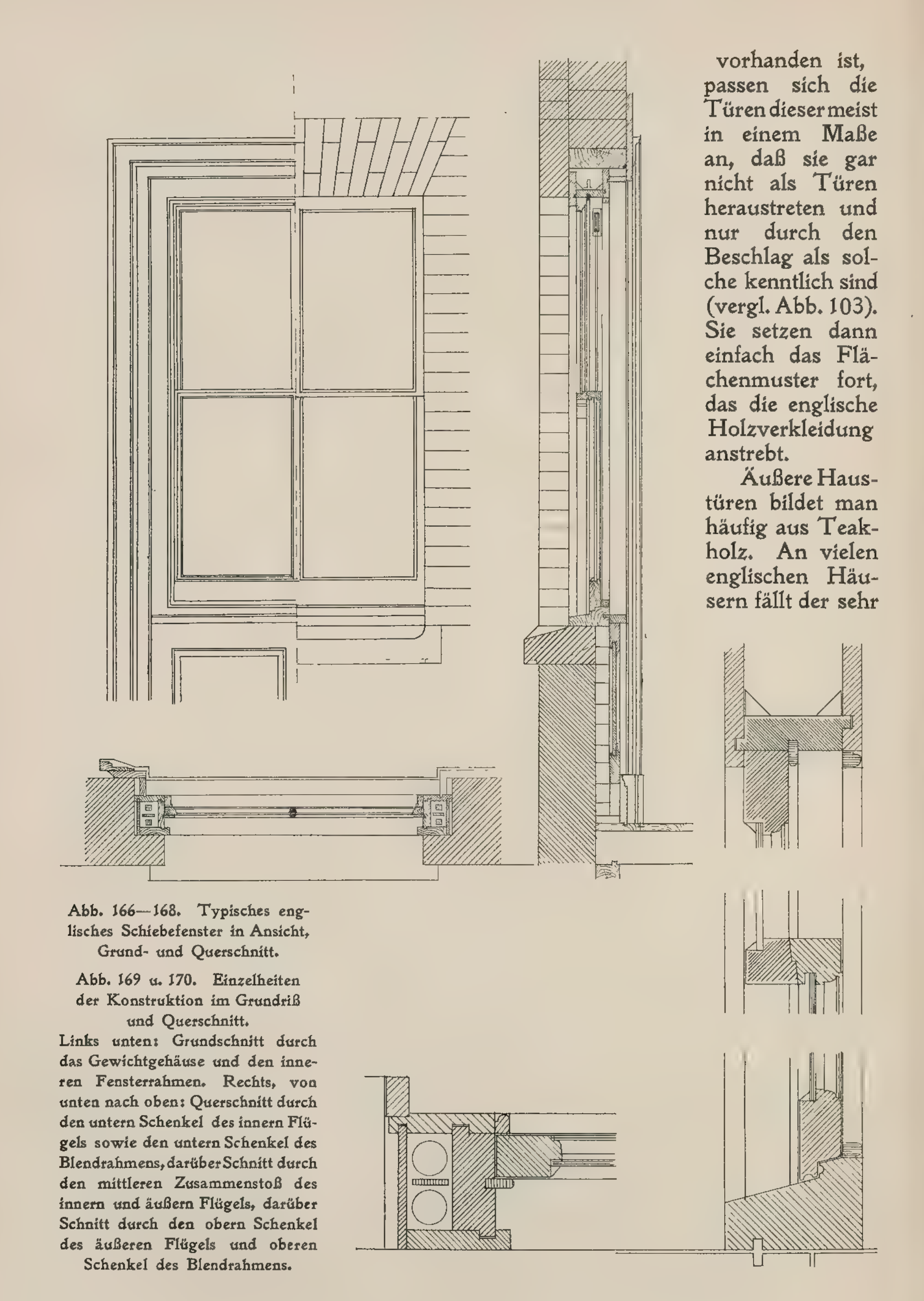


Abb. 166—168. Typisches englisches Schiebefenster in Ansicht, Grund- und Querschnitt.

Abb. 169 u. 170. Einzelheiten der Konstruktion im Grundriß und Querschnitt.
Links unten: Grundschnitt durch das Gewichtgehäuse und den inneren Fensterrahmen. Rechts, von unten nach oben: Querschnitt durch den untern Schenkel des innern Flügels sowie den untern Schenkel des Blendrahmens, darüber Schnitt durch den mittleren Zusammenstoß des innern und äußern Flügels, darüber Schnitt durch den obern Schenkel des äußeren Flügels und oberen Schenkel des Blendrahmens.

lebhafte, grüne oder rote Anstrich der Tür auf. Eine fernere englische Eigentümlichkeit ist es, die Haustür im Sommer mit einem Leinwandvorhang zu behängen, ein alltäglicher Anblick an heißen Sommertagen in den Londoner Vorstädten. Man will durch den Vorhang einmal die Tür und sodann auch das Innere der Haushalle vor allzu großer Erwärmung schützen, dann aber auch die Möglichkeit haben, die Tür für den Durchzug zu öffnen und doch das Innere des Hauses den Blicken der Vorübergehenden zu entziehen.

Vielgestaltigkeit der Fenster.

Eine viel größere Mannigfaltigkeit wie in Türen zeigt das englische Haus in den Fenstern. Ja, da an ihm drei ganz verschiedene Fenster nebeneinander auftreten, ist es hier vielleicht reicher bedacht als das Haus irgend eines anderen Landes. Die drei Fensterarten sind das feste bleiverglaste Fenster, das Flügelfenster unserer Art und das sich auf- und abwärts bewegende Schiebefenster.

Das Schiebefenster. Seine Vorzüge.

Die bei weitem größte Bedeutung hat das Schiebefenster. Es gelangte mit dem holländischen Einfluß an der Wende des siebzehnten Jahrhunderts nach England und fand hier solche Verbreitung, daß es das bis dahin übliche bleiverglaste Fenster in großem Umfange verdrängte. Seit dem achtzehnten Jahrhundert wird es allgemein angewendet, und im neunzehnten Jahrhundert ist es das Universalfenster des englischen Hauses geworden. Seine Existenzberechtigung beruht wohl hauptsächlich auf dem Umstande, daß es bei leichter Hantierbarkeit jedes Maß von Lüftung aufs einfachste gestattet. Man kann entweder oben oder unten oder an beiden Enden einen Spalt offen lassen, der je nach der Größe wenig oder viel Luft hereinläßt, oder man kann sehr ausreichend lüften, indem man die obere Fensterhälfte oder die untere ganz öffnet. Kurz, die Frage der Abstufung der Lüftung ist hier ideal gelöst. Immer läßt sich die Öffnung durch einen leichten Griff der Hand herbeiführen und die Fenster bleiben trotz Wind und Wetter genau in der Lage haften, die man ihnen gibt. Bei der Wichtigkeit der Frischluftzuführung im englischen Hause (vgl. Bd. II, S. 2) wird man daher die Schätzung des Schiebefensters in England verstehen. Zur Herbeiführung einer ständigen ganz gelinden Lüftung ist am unteren Abschluß des untersten Flügels ein Leistchen angefügt (Abb. 170), das auch dann noch den Luftzutritt von unten verhindert, wenn man den Flügel etwas anhebt, das aber gestattet, das durch diese Anhebung ein kleiner Lüftungsspalt in der Mitte des Fensters erzeugt wird, durch den kein Regen eintreten kann. Als weiterer sehr großer Vorteil des Schiebefensters ist anzuführen, daß die geöffneten Fensterteile keinen Platz wegnehmen und niemandem im Wege sind.

Seine Nachteile.

Diesen Vorteilen stehen jedoch auch Nachteile gegenüber, zunächst der, daß die Fenster nicht dicht schließen. Das Auf- und Abgleiten verlangt Spielraum der Teile, der das Gegenteil von Dichtung ist. Ganz besonders ergibt sich eine undichte Stelle da, wo im geschlossenen Zustande die beiden Hälften aneinanderstoßen. Ein weiterer Übelstand ist der, daß sich die geöffneten Fenster, da sie bei jeder Öffnung einander überdecken, schwer reinigen lassen. Der einzige Weg einer gründlichen Reinigung ist, die Außenscheiben von außen mit einer Leiter zu reinigen. Vielleicht hängt es damit zusammen, daß das Fensterreinigen in England nicht von den Dienstboten des Hauses besorgt wird, sondern von besonderen Fensterreinigern, die in regelmäßigen Zeiträumen, meist alle vier Wochen, ins Haus kommen (die in England sehr häufig zu bemerkenden schmutzigen Fenster sind eine Folge dieser Einrichtung, denn der Haushalt ist gar nicht darauf eingerichtet eine in der Zwischenzeit eingetretene Verunreinigung zu beseitigen). Ferner ist ein lästiger Übelstand der Schiebefenster ihr Rasseln beim Wind, das sich eben aus dem Spielraum herschreibt, den das Gleiten verlangt.

Der etwas umständliche Mechanismus der Aufhängung kommt ferner leicht in Unordnung, die Stricke reißen und die Gewichte verheddern sich, ein Schaden, den nur der Tischler in Ordnung bringen kann, da er dazu, um ins Innere zu gelangen, das Gewände aufreißen muß. In neuerer Zeit, wo gesundheitliche Anforderungen immer mehr Beachtung finden, nimmt man ferner an dem eingeschlossenen Hohlraum für die Gewichte Anstoß, der ein Ort für Ablagerungen und für Ungeziefer ist. Und schließlich wird das Schiebefenster vielfach ästhetisch beanstandet, weil die Glasflächen der Fensterhälften nicht in einer Ebene liegen. Aber alle diese Nachteile haben seiner Herrschaft in England bisher kaum Eintrag zu tun vermocht.

Konstruktion des Schiebefensters.

Ein englisches Schiebefenster besteht aus zwei wagerecht geteilten Hälften, von denen sich jede unabhängig von der anderen auf- und abbewegt. Dies geschieht dadurch, daß jede Hälfte mittels zweier Stricke über zwei seitliche, dicht unter dem Rahmstück im Innern des Gewändes angebrachte Rollen hinweg durch Gewichte abbalanciert ist, die genau die Schwere der Fensterhälften haben. Das Auf- und Abbewegen muß natürlich in zwei Ebenen hintereinander erfolgen. Die beiden Gleitflächen der Gewände sind auf den Außenseiten durch einen Vorsprung, gegen einander durch einen eingelassenen Streifen aus hartem Holz abgeschlossen. Da dieser Streifen die Ebenen beider Fensterhälften trennt, ist zur Dichtung des Fensters der Stoß der in geschlossenem Zustande zusammenkommenden beiden Mittelrahmen nach Abb. 170 versetzt gestaltet. Eine Verschlußvorrichtung in Form eines federnden Drehriegels nach Abb. 171 hält beide Fensterhälften in ihrer geschlossenen Lage. Die Versetzung im Stoß der beiden Mittelrahmen ist getroffen, um zu verhindern, daß der Riegel von außen mittels einer Messerklinge geöffnet werden kann. Die Abb. 166 bis 170 machen die Konstruktion des englischen Schiebefensters im einzelnen klar. Für das gute Arbeiten des Fensters ist es wesentlich, daß die Rahmen fest gefügt und von gutem Holze sind, daß für die Stricke die beste Qualität Hanf genommen wird, daß die Gewichte nicht den Boden berühren, weil sie sich dann aushaken würden, daß die Behälter für die beiden Gewichte durch einen eingesetzten Holzstreifen getrennt sind. Die Gewichte sind aus Gußeisen und unter gewöhnlichen Bedingungen rund. Handelt es sich jedoch um sehr schwere Fenster, für deren Abbalancierung größere Gewichte notwendig sind, so greift man zu Blei und die Gewichte werden dann auch wohl viereckig gemacht, um den im Kasten gegebenen Raum voll auszunützen. Bei solchen schweren Fenstern hat immer der untere Rahmen zwei Handgriffe zum Heben, während an dem oberen eine Zugvorrichtung mit zwei Stricken angebracht ist, die jedoch in der Regel nur von Kundigen zur Zufriedenheit gehandhabt werden kann. Im allgemeinen werden Schiebefenster ein Mißstand, sobald sie eine gewisse Größe überschreiten, da dann die sonst vorhandene leichte Hantierbarkeit sich ins Gegenteil verkehrt.

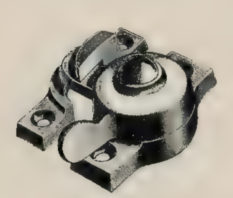


Abb. 171.
Drehriegel zur Befestigung der beiden Schiebefensterhälften auf einander.

In den letzten Jahrzehnten sind die verschiedensten Versuche gemacht worden, die Mängel des Schiebefensters zu überwinden, ganz besonders hat man danach gestrebt, das Putzen der äußern Scheiben zu vereinfachen. Da wo eine Außenleiter zum Putzen nicht angewendet wird, wird das Putzen jetzt meist derart bewerkstelligt, daß sich der Putzer vom Zimmer aus nach außen auf die Fensterbank setzt, wobei es ihm jedoch immerhin noch nicht möglich ist, alle Teile beider Hälften zu erreichen. Mannigfache Unglücksfälle, die dabei vorgekommen sind, haben dazu

geführt, Vorrichtungen zu treffen, die ein Aufklappen der Fenster nach innen gestatten. Dies geschieht entweder, indem man das ganze Fenster mit Einschluß der beiden Gegengewichtskästen in ein Scharnier hängt, oder indem man, unter mehrfacher Abänderung der urspünglichen Konstruktion, den Fensterhälften außer der gleitenden auch eine Klappbewegung gibt. Die letztgenannte Form des verbesserten Schiebefensters wird neuerdings von der N. A. P. Window Comp. mit Erfolg eingeführt. In den täglichen Gebrauch ist dieses Fenster jedoch noch nicht eingedrungen, obgleich es da, wo beste Arbeit gewünscht wird und der Bauherr von einem guten Architekten beraten wird, heute wohl stets Anwendung findet. Die Vorteile des deutschen Stumpfschen Reformschiebefensters scheint es noch nicht zu erreichen.



Abb. 172. Metallfenster mit Beschlag und Feststellvorrichtung.

Das Flügelfenster.

Neben dem Schiebefenster hat, soweit Fenster mit Holzrahmen in Betracht kommen, unser Flügelfenster nur eine sehr geringe Anwendung gefunden. Es wird stets als nichtenglisch empfunden und auch hauptsächlich nur als Fenstertür, für den Zugang auf Balkons, auf die Gartenterrasse usw. angewendet. In dieser Form heißt es dann french window, französisches Fenster. Was man an unserer Konstruktion nicht leiden mag, ist, daß die geöffneten Flügel ins Zimmer hineinragen und man die Lüftung schwer regeln kann.

Das festsitzende bleiverglaste Fenster. Metallfenster.

Dagegen ist in den letzten vierzig Jahren mit dem neuen Aufschwung im Hausbau das alte bleiverglaste, festsitzende Fenster wieder das Lieblingsfenster des englischen Hauses geworden (vgl. Bd. II, S. 190). Bei diesem Fenster sind stets nur einzelne Felder zum Öffnen eingerichtet, die Hauptfensterfläche sitzt fest im Stein- oder Holzgewände.

Die bleiverglasten Tafeln sind, wenn es sich um Steingewände handelt, von außen eingesetzt und mit einem besondern Kitt eingefügt, bei Holzgewänden dagegen einfach von außen an dem Bleisaum angenagelt. Die zu öffnenden Felder sitzen in besonders eingelassenem Eisen-, Stahl- oder Bronzerahmen, in den sie, für sich durch einen Rahmen gleicher Art getragen, genau eingepaßt sind. Diese Art von Metallfenstern ist in England neuerdings zu großer Vollkommenheit ausgebildet worden. Da es sich hier um Fenster handelt, die vorwiegend in solchen Häusern angewendet werden, deren Ausführung guten Architekten anvertraut und bei denen gute Arbeit Bedingung ist, so ist

viel Aufmerksamkeit und Fleiß verwendet worden, um gute Konstruktionen zu entwickeln. Die Herstellung dieser Metallfenster liegt in der Hand weniger Firmen, von denen die bekanntesten George Wragge in Manchester und Henry Hope in Birmingham sind. Jede Firma hat ihre besondern Rahmenquerschnitte, durch die sie dichtesten Schluß und unbedingte Undurchlässigkeit der Nässe zu erreichen strebt. Man wendet verschiedene Querschnitte je nach der Wetterlage an. Die Fenster öffnen sich meist nach außen, weil der Verschluß nach außen wasserdichter ist als der Verschluß nach innen. Sie schwingen entweder in senkrechter oder in wagerechter Achse. Die wagerechte Schwingung ist besonders bei hochliegenden Fensterteilen üblich, sie wird durch einen Zug bewirkt oder durch eine Übertragung, die durch Drehen gehandhabt wird. Auch das Schwingen der Felder in einer Mittelachse ist beliebt, es gestattet das leichtere Reinigen der Außenseite. Der Verschluß dieser Teile erfolgt in der alten Weise durch einen Drücker, der mit Zuhilfenahme einer Federung oder einer schiefen Ebene zugleich den Fensterflügel dicht an den festen Rahmen heranzieht. In besseren Ausführungen hat man einen oben und unten eingreifenden Riegel nach Art unsres Basktül- oder Espagnolette-Verschlusses. Für das Feststellen des geöffneten Flügels sind stets ausführliche Vorrichtungen vorhanden, am einfachsten und wirksamsten erscheint eine Einrichtung, welche es ermöglicht, daß eine Art Verschlußstange zugleich als Stellstange benutzt wird: man klappt sie herunter, schiebt mit ihr den Flügel hinaus und drückt sie mittels einer der Durchlochungen, die sie zu diesem Zwecke hat, auf einen bereitstehenden Stift auf. Alle diese Beschläge an den aus Walzprofilen hergestellten Rahmen sind aus Bronze. Die Fenster befriedigen die Hausbewohner in der Regel vollkommen und sind in Bezug auf guten Schluß die einzigen, die die englische Baukonstruktion überhaupt kennt. Ihrer allgemeineren Anwendung steht nur der hohe Preis hindernd im Wege.

Farbiges Glas.

Mit der Bleiverglasung, die heute fast in jedem auf künstlerische Ausstattung Anspruch erhebenden Hause angewendet wird, fand sich auch von selbst die Anwendung von farbigem Glase ein. Wie alle romantischen Motive, so fand auch das farbige Glas in der Zeit des Neuausganges der englischen Dekoration, also unter Morris, eine besondere Bevorzugung. Geht man nun schon in der neueren englischen Glasmalerei, die natürlich ganz vorwiegend im Dienste der Kirche steht, mehr in das Lichtfarbige, als wir dies auf dem Festlande tun, so hat man in dem farbigen Glase, das man in die häusliche Architektur eingeführt hat, den Grundsatz der Lichtdurchlässigkeit noch ganz besonders streng befolgt. Man wendet farbige Fenster wohl in der Halle an oder sonst an bevorzugten Stellen, wie an der Eingangstür, am Ende eines Korridors usw. Immer ist es eine besondere Gelegenheit, die zu diesem Schmuckmittel greifen läßt. Die ältere Schule folgte in der Art der Dekoration mehr dem kirchlichen Glase. Erst neuere Künstler haben sich davon los gemacht und eine Art der Glasbehandlung entwickelt, die mit kirchlichen Formen nichts mehr zu tun hat. Walter Crane, Selwyn Image, Brangwyn (Abb. 174) und andre haben für Hausfenster treffliche Entwürfe geliefert. Namentlich versteht Selwyn Image (Abb. 173) eine ganz neue Tonart in einem Ornament von dichtem Laubwerk anzuschlagen, das ganz modern und eigenartig wirkt. Einer der ursprünglichsten Glaskünstler ist Oscar Paterson in Glasgow. Er setzt Märchen, Landschaften und Städtebilder in Glas um, wobei er mit den Bleilinien stets der Zeichenkontur folgt. Er hält dabei trotz seiner entschieden realistischen Neigungen doch einen feinen Stil inne, der die Grenzen des Materials und der Bestimmung

wohl beachtet (Abb. 145). Überhaupt ist es die neue Glasgower Schule (vgl. Bd. I, S. 182 u. f.), welche das Glas im Sinne einer ganz neuen Auffassung zu hoher künstlerischer Vollendung ausgebildet hat. Mackintosh und George Walton sind hier mit wundervollen Leistungen vertreten. Sie haben eine Kunst des Glases für die häusliche Dekoration eingeführt, die im ganzen mehr den Reiz der Linie als den der Farbe anstrebt, indem sie meist farblose Gläser in schwungvolle und phantastische Bleilinien faßt, nur an einzelnen Punkten fügen sich kleine Farbenflecke ein. Diese wirken dann um so anziehender, gleichsam edelsteinartig, dem Fenster aber wird seine ursprüngliche Eigenschaft als Lichtspender erhalten. Auch da, wo eine besondere dekorative Behandlung des bleiverglasten Fensters unterbleibt, gibt die Bleiteilung Anlaß, ein einfarbiges Muster, einen Fries, eine Kante durch die Bleiverglasung anzudeuten.



Abb. 173. Entwurf zu einem Glasfenster von Selwyn Image.

Im allgemeinen ist man in England jedoch mit einfach rechteckigen oder rautenförmigen Bleiverglasungen vollkommen zufrieden, ja für Wohnräume wird man kaum ein andres Motiv angeschlagen finden. Es würde allzu leicht ins Phantastische, Überdekorierte hineinführen, das der nüchterne Sinn des Engländers so sehr haßt und das sich der englische Hausbewohner, wie jeden phantastischen Aufwand und jede aufdringliche Erscheinung in der Dekoration seiner Wohnräume, entschieden verbitten würde.

Fensterabblendung.

Im Ausbau des Hauses spielen eine fast ebenso große Rolle wie das Fenster selbst, die Mittel zu dessen Abblendung. Fenstergardinen und Vorhänge sind wichtige Teile der Dekoration, die eigentlichen Lichtabblender oder Schutzvorrichtungen des Fensters, wie Rollvorhänge und Fensterläden wichtige Teile des innern Ausbaues. In England hält man in vielen Fällen noch an den altüberkommenen inneren, in die Leibung schlagenden Fensterläden fest, die sicherlich — starke Mauern mit der nötigen Leibungstiefe vorausgesetzt — der geeignetste Fensterschutz sind, den man sich denken kann. Aber auch in Fällen, wo die Leibung nicht sehr tief ist, schafft man sich häufig ein Mittel sie anzuwenden dadurch, daß man die Umrahmung in das Zimmer vorspringen läßt, wodurch sich unter Umständen gleichzeitig eine bequeme Fenstersitzbank gewinnen läßt. Als äußere Läden trifft man hier und da noch die im achtzehnten Jahrhundert üblich gewesenen nach der Seite aufschlagenden Läden mit stellbaren Stäben an. Im ganzen aber fällt es, verglichen mit dem deutschen Hause, auf, daß dem englischen Hause der Fensterschutz fast gänzlich fehlt. Es überrascht, wie wenig man hier auf Sicherung gegen Einbruch bedacht ist. Selbst bei einsam liegenden Landhäusern ist oft nicht die geringste Vorkehrung zur Sicherung des Fensters zu finden, so daß bei den meisten Häusern Läden überhaupt nicht

vorhanden sind, weder äußere noch innere. Unsre beliebten Jalousien (in England Venetian blinds genannt) haben in England nur sehr geringe Verbreitung gefunden. Was davon überhaupt vorhanden ist, wird neuerdings durch äußere, sich schräg herausstreckende Stellvorhänge aus gestreifter Leinwand ersetzt, die sich in einen am Fenstersturz angebrachten Kasten zurückfalten. In diesen, jetzt modernen Stellvorhängen hat sich in England neuerdings eine ziemliche Industrie entwickelt, die den Markt mit den verschiedenartigsten, oft reizenden Formen versorgt.

Rollvorhänge.

Die Abblendung des Lichts erfolgt auch durch Rollvorhänge im Innern. Die bei uns noch übliche Art mit der Leine ohne Ende ist in England ganz aufgegeben zu gunsten einer selbsttätig federnden Vorrichtung, vermöge derer der Vorhang an einer dünnen, in der Mitte des untern Endes befestigten Schnur soweit heruntergezogen werden kann, als man wünscht. Durch das Herunterziehen wird eine Feder angespannt, die den Vorhang, wenn man ihn an derselben Schnur etwas nach vorn zieht, wieder in die Höhe schnellen läßt. Diese Rollvorhänge werden heute in England allgemein verwendet und sind in jedem Hause zu finden; sie bewähren sich vorzüglich und der Mechanismus ist so gut durchgebildet, daß er nie in Unordnung gerät. Die Rollvorhänge sind nun zwar eine sehr nützliche Einrichtung, allein sie reichen in ihrer Erscheinung doch nicht über ein gewisses Notdurftsaussehen hinaus und kommen künstlerisch nie in Betracht. Man wendet sie ohne jede Verzierung an, in vollkommen aufgewickeltem Zustande sind sie auch kaum sichtbar. Aus ganz dunklem, kräftigem Stoffe gefertigt, reichen sie hin, um Schlafzimmer usw., welche keine Läden haben, fast bis zur Dunkelheit abzublenden.

Gardinen.

Auf die alte Form der innern Fensterumkleidung, den Gardinenbehang, hat die englische Kunstbewegung in einem überaus vereinfachenden Sinne eingewirkt. Der Dekorateur, der seine kunstvollen Falten unter eine reich geschnitzte Verdachung aus kostbarem Stoff legte und dafür eine Rechnung aufsetzte, die einen wesentlichen Teil der ganzen Zimmereinrichtung ausmachte, ist aus dem neueren englischen Hause verschwunden. An die Stelle des geschnitzten Baldachins ist die einfache Messingstange getreten, an der mit Ringen zwei Vorhänge in natürlichen Falten herabhängen, die man wirklich schließen kann. Die Untergardine fristet heute nur noch in Häusern altmodischer und solcher Leute ihr Dasein, die sich von dem alten Tand noch nicht trennen können. Bei der Obergardine ist eine scharfe Richtung bemerkbar, an Stelle der

Abb. 174. Entwurf zu einem Glasfenster von Frank Brangwyn.

schweren und kostbaren Stoffe, des Sammets und Brokats von früher, leichtere Stoffe zu wählen, ja man geht sogar mit Vorliebe zum bedruckten Kattun über, der ja heute auch allgemein zum Beziehen der Möbel verwandt wird. Die Messingstange, welche die Gardine trägt, ist jetzt von nur mäßiger Stärke, 2 bis 3 cm stark, während sie früher, in Erinnerung an die massige, bis 10 cm starke Mahagonistange der viktorianischen Zeit, sehr stark war. Sie ruht auf Messing-Konsolen der einfachsten Art und endet beiderseits in einfachen Knöpfen. Einen durchgehenden kurzen Behang (sog. Lambrequins) wendet man heute nicht mehr an, man scheut sich nicht mehr, die Lücke zu sehen, die zwischen den beiden Vorhangshälften in geöffnetem Zustande in Erscheinung tritt.



Abb. 175. Glasfenster von Oscar Paterson in Glasgow (Ritter Sintram aus Fouqués Märchen).

Scheibengardinen.

Außer diesen Hauptvorhängen hat das englische Fenster jedoch noch kleinere, unmittelbar an den Fensterteilen selbst angebrachte Vorhänge, die sogenannten short blinds (kurze Vorhänge, Scheibengardinen). Sie sind oft die einzigen vorhandenen Vorhänge überhaupt, z. B. in runden Erkern mit fortlaufender Fensterreihe, an der die Hauptgardinen sich von selbst verbieten. In diesem Falle sind sie dann aus dichterem Stoff, zum wirklichen Abblenden des Lichts, und es ist sowohl eine Reihe kleiner Vorhänge für die oberen, wie eine Reihe für die unteren Fenster vorhanden. In andern Fällen, besonders in den Stadthäusern der üblichen Art, treten die short blinds nur an den unteren Fensterscheiben auf und sind dann aus dünnem Musselin. Sie haben hier den Zweck, das Zimmer, wenigstens dessen untern Teil, den Blicken der Vorübergehenden und Gegenüberwohnenden zu entziehen, ohne dabei doch das Licht abzuschneiden. Der englische Markt ist ungemein reich an jenen duftigen und zarten Geweben, die diesem Zweck angepaßt sind. Die Einführung der Musseline ist den in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts stattgefundenen starken indischen Einflüssen zuzuschreiben. Sie werden mit den reizvollsten Mustern hergestellt und bilden ein besonders anziehendes Teilgebiet der englischen Stoffweberei, die dadurch, daß sie sich die neue Kunstbewegung dienstbar machte, einen so gewaltigen künstlerischen Aufschwung genommen hat, daß sie für die ganze Welt vorbildlich geworden ist.

Die bei uns beliebten Stores sind weder eine englische Einrichtung noch ist der Name englisch (store heißt im englischen Speicher). Das bei uns auf den Vorhang angewendete Wort store ist aus dem Französichen entnommen und bezeichnet dort den kleinen Rollvorhang am Wagenfenster.

C. ALLGEMEINES ÜBER DAS HEUTIGE ENGLISCHE MOBILIAR UND ANDERE AUSSTATTUNGSSTÜCKE.

Unser Mobiliar sollte gut bürgerlich sein, gediegen und von guter Arbeit. Es sollte nichts an ihm sein, was man nicht sofort rechtfertigen kann, keine Ungeheuerlichkeit und keine Ausschweifung — nicht einmal eine solche nach der Schönheit hin, denn diese würde uns auf die Dauer ermüden.
WILLIAM MORRIS.

Englands Verhältnis zur modernen Kunst.

Wer mit der Vorstellung nach England kommt, hier ein ausgesprochen modernes, alle Schichten des Volkes durchdringendes Kunstgewerbe zu finden, der erlebt eine jener Enttäuschungen, die für die auf solche kunstgewerblichen Forschungsreisen ausgehenden Vierzehntags-Besucher Londons geradezu typisch geworden sind. Es gibt in London verschwindend wenig Häuser, die „modern“ eingerichtet sind; Geschäfte, die sich dem neuen Kunstgewerbe nach Art einiger Berliner und Pariser Firmen widmen, sind so gut wie gar nicht vorhanden, Hotels, Klubs und Privathäuser, die der Fremde zu sehen pflegt, schweigen gleichmäßig von der erwarteten neuen Kunst. Und doch wäre es falsch, daraus voreilige Schlüsse zu ziehen. Zunächst ist die Vorstellung, die sich im kontinentalen Kopf jetzt über den Begriff „modern“ abspielt, auf England gar nicht anwendbar. Das unerhört Moderne, das, was die Leute aufregte, weil es in schroffem Gegensatz zu dem Gewohnten stand, lag hier in den sechziger und siebziger Jahren, als Morris mit seinen Stoffen, einige Architekten mit ihren Ziegelbauten und Burne-Jones und Whistler mit ihren Gemälden gegen den Geschmack des Publikums Front machten. Damals gab es Sensation und Kampf, bei den Duldsamen Kopfschütteln und bei den Unduldsamen Verdammung. Die Dinge, gegen die sich das alles richtete, sind uns aber heute zu lieben Bekannten geworden, sie fallen uns nicht mehr auf; selbstverständlich sind sie gut, wer zweifelt noch daran? Neue Sensationen sind seitdem, wenigstens im eigentlichen England, kaum entstanden. Von dem damals betretenen neuen Wege sind nur einige nordische Künstler, wie Baillie Scott und die Schotten (vgl. Bd. I, S. 173 u. f.) auf einen noch neueren übergegangen, wobei sich derselbe Kampf, dasselbe Kopfschütteln, dieselbe Verdammung wieder ereignete, diesmal nicht nur von Seiten des Publikums, sondern auch von Seiten derer, die den vorher für neu gehaltenen Weg selbst beschritten hatten. Das ist der uralte Gang aller künstlerischen Entwicklung. In England und insbesondere in London ist nicht viel von den Schotten zu sehen. Die Londoner Bewegung aber ist über den Standpunkt, auf dem sie Morris vor neun Jahren verlassen hat, nicht vorwärts geschritten. Man vergißt leicht, daß die Londoner Bewegung heute vor allem historisch zu betrachten ist; und man muß sich auch klar machen, daß sie trotz allem nur eine Künstlerbewegung war, die sich an einen kleinen Kreis wandte. Wie weit sich dieser Kreis heute ausgedehnt hat, wie weit sich ein Teil seiner Gesinnung unvermerkt auf das größere Publikum verpflanzt hat, das auszuspüren ist bei einem kurzen Aufenthalte in London nicht möglich. Die Leute,

die hier vor allem in Betracht kommen, wohnen meistens gar nicht in London, sie wohnen irgendwo auf dem Lande. Ihre Häuser liegen selbst dort nicht am Wege, sie liegen hinter Hecken und Büschen versteckt, und man kann auf der Landstraße an hunderten vorüberfahren, ohne es auch nur zu merken. Nur längere Erfahrung kann hier zu einem zutreffenden Urteile gelangen.

Mißverständnisse über englische moderne Kunst.

Dieses Urteil wird dann dahin lauten müssen, daß der Kreis derer, die wirklich und aus innerster Überzeugung einer neueren Kunstauffassung zuneigen, in England verhältnismäßig groß ist, daß neue, gesundere künstlerische Auffassungen einen breiten Boden gewonnen haben, daß die von Ruskin eingeleitete Umwertung der künstlerischen Werte auch in weitere Kreise gedrungen ist, daß das allgemeine Geschmacksniveau in England heute auf größerer Höhe steht, als in den Ländern des Kontinents. Dieses Urteil trifft ganz besonders dann zu, wenn man die Sicherheit in Betracht zieht, mit der man das Einfache, Gediegene dem billigen Plunder vorzieht. Wie weit sind wir gerade hierin noch von dem englischen Durchschnitt entfernt! Und gerade in dieser Neigung nach dem Einfachen, Echten und unauffällig Gediegenen liegt der beste Teil des Einflusses, den der vor vierzig Jahren begonnene Neuausgang in den häuslichen Künsten nachweislich ausgeübt hat. Dies festgehalten, wird man sich sofort den Unterschied klar machen können, der in dem heutigen englischen Geschmacke und dem, was wir jetzt auf dem Kontinent moderne Kunst nennen, vorliegt. Die kotinentale moderne Kunst geriet zunächst in einen Überschwang an allerhand dekorativem Aufbausch, der zu der englischen Auffassung in direktem Gegensatz stand. Es schien eine Ironie des Schicksals, daß diese sogenannte moderne Kunst des Kontinents auf den Schultern der englischen stehen, gewissermaßen aus ihr hervorgegangen sein sollte. Ja, es lag der merkwürdige Umstand vor, daß der sogenannte „englische Stil", den unsre Möbel- und Dekorationsgeschäfte eine Zeit lang auf ihrer Programmkarte führten und von dem sie Muster in ihren Schaufenstern ausstellten, in England niemals existiert hat. Es ist geradezu rätselhaft, wie die kontinentale Vorstellung entstehen konnte, das englische moderne Möbel sei unregelmäßig und malerisch-verschoben im Aufbau und habe allerhand Ansätze, Auswüchse und Phantasie-Zutaten. Eine kleine Erklärung gibt das Vorhandensein von ein paar Geschäften, die wirklich solche phantastischen Möbel machen, um den danach heißhungrigen Kontinent damit zu füttern, denn dieser ist der einzige Abnehmer für solche Stücke. Aber die Haupterklärung liegt doch wohl darin, daß man die Phantastik auf dem Kontinent wünschte und sie auch da sah und vermutete, wo sie gar nicht vorhanden war. Ein jugendlicher Entwurf im „Studio", ein einziges für den Kontinent gefertigtes Stück Möbel wirkten hier wie die Keime einer Seuche, die auf einen gut vorbereiteten Organismus fallen und dann sofort Verheerungen von größter Ausdehnung anrichten.

Die drei Arten des heutigen Möbels. 1. Das wiederbelebte Möbel des 18. Jahrhunderts.

Von dem heute erzeugten englischen Möbel, soweit es künstlerisch überhaupt zu betrachten ist, sind drei Arten zu unterscheiden: das wiederbelebte Möbel des achtzehnten Jahrhunderts, das Möbel der Arts-and-Crafts-Gemeinde und das Möbel einer Reihe individueller Künstler, die nicht eigentlich zu dieser Gemeinde zu rechnen sind. Daneben bezieht natürlich ein Teil der Aristokratie seine Möbel aus Paris, wie er es zu allen Zeiten getan hat und in allen Ländern tut. Und in dem Vorstadthäuschen des Kleinbürgers ist noch die Nachblüte der prunkvoll-schäbigen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts anzutreffen, die heute auch das deutsche Durchschnittszimmer noch beherrscht. Sieht man von diesen beiden Arten ab, so fällt der bei weitem größte Anteil

an dem heutigen Bedarf dem wiederbelebten Möbel des achtzehnten Jahrhunderts zu. Das Sheraton-Möbel regiert wieder im Drawingroom und im Schlafzimmer, der Chippendale-Stuhl im Speisezimmer. Große Fabriken, von denen jede einzelne Hunderte von Arbeitern beschäftigt, widmen sich ausschließlich der Herstellung von solchen Möbeln, die Möbelmagazine sind angefüllt mit neuen Sheraton- und Chippendale-Wiederholungen, die beim englischen Publikum heute die am meisten begehrten Möbel sind. Man hat alle Techniken des endenden achtzehnten Jahrhunderts wieder hervorgesucht, die eingelegte Arbeit, das Satinholzfurnier, die Malerei auf Holzgrund. Die Fabriken finden in den Tischlerbüchern des achtzehnten Jahrhunderts einen unerschöpflichen Schatz an Motiven der Möbelausbildung, so reich und mannigfaltig, daß das heutige Möbel ihn gar nicht einmal voll ausnutzen kann. Denn das Leben der damaligen englischen Gesellschaft stand, wie schon erwähnt, nach einer gewissen Richtung hin auf einer Höhe der Kultur, die wir heute noch kaum wieder erreicht haben. Das damalige Möbel deckt fast noch alle Bedürfnisse des heutigen englischen Hauses vollkommen.

Im übrigen bildet man die alten Stücke keineswegs mit dem Ziele archäologischer Treue nach, im Gegenteil, man ändert Teile, die heute ausgesprochen unmodern erscheinen würden, um, läßt Gedrehtes und Geschnitztes weg, kurz man geht in der bürgerlich-modernen Vereinfachung, die schon die Tischler des achtzehnten Jahrhunderts gegenüber dem Louis XVI.-Möbel anwendeten, noch einen guten Schritt weiter. Die Kasten- und Schrankmöbel folgen der Tradition Sheratons und Hepplewhites, die Stühle mehr der Chippendales, dessen Stühle im ganzen ernster und behäbiger waren als die seiner Nachfolger und die daher dem heutigen Geschmack mehr zusagen. Bei der hohen Vollendung des englischen Möbels des achtzehnten Jahrhunderts, die ebensowohl in seinem guten Geschmack als der echt bürgerlichen Kultur liegt, deren Niederschlag es ist, wird man in der Wiederanknüpfung an diese Kunst kaum einen Nachteil finden, ja man wird England zur Fortführung seiner alten Tradition Glück wünschen können.

2. Das Möbel der Arts-and-Crafts-Gemeinde.

Abb. 176.
Eßzimmerschrank in Eiche von C. F. A. Voysey.

Die Anläufe, die die moderne kunstgewerbliche Bewegung im Möbel unter Morris genommen hat, setzen sich heute vorzugsweise in dem Möbel fort, das die Arts-and-Crafts-Ausstellungen zeigen. Morris

war nicht eigentlich ein tektonischer Kopf, sondern ein Flachmusterkünstler. Er war in keiner seiner Leistungen auch nur ähnlich erfolgreich wie im Flachmuster. Am wenigsten fühlte er sich aber im Möbelentwurf zu Hause, den er überhaupt andern, vor allem Philip Webb überließ. Dieser war durchaus frei in der Wahl der Mittel, er wandte gotische und Renaissanceformen, als Materialien Eiche und Mahagoni, in der Behandlung die unberührte und die polierte Holzfläche, Einlagen und Bemalung an. Das Ziel war stets Einfachheit. Die Morrisschen Möbel weichen aber nicht den Anklängen an die historische Kunst aus; auch halten sie stets eine gewisse Stufe der Verfeinerung inne. Unter der Generation, die ihm nachfolgte, wurde das anders. Man bestand auf der unbehandelten Holzfläche, ging auf primitive Bauernformen zurück, zeigte überall, oft in geradezu aufdringlicher Weise, die Konstruktion und hatte für Komfort und verfeinerte Lebensformen sehr wenig übrig. Diesem Unternehmen lag die Anschauung zu Grunde, daß man von vorn beginnen müsse, um über den verdorbenen Kulturzustand, den das neunzehnte Jahrhundert heraufgebracht habe, hinwegzukommen. Der einzige Raum im Hause, auf den sich die sogenannten Kunstbestrebungen dieser Zeit nicht erstreckt hatten, war die Küche. Daher ging man auf das Küchenmöbel zurück, die Küchenstühle gaben die Ideen für das neue Sitzmöbel, der Küchenschrank für das Schrankmöbel. Zum Unterschiede von den wirklichen Küchenmöbeln waren diese neuen Möbel nur etwa zehnmal so teuer, weil sie unter der wirtschaftlichen Voraussetzung des Kunstwerks produziert wurden. In den Londoner Arts-and-Crafts-Ausstellungen werden sie mit dem ganzen Anspruch, Kunstwerke zu sein, vorgeführt, nicht nur insofern der Verkaufspreis dem von Kunstwerken entspricht, sondern auch insofern, als außer dem Namen des „Entwerfers“ der Name jedes einzelnen Handwerkers im Katalog angeführt ist, der bei der Anfertigung beteiligt war. Darf man sich wundern, wenn das Publikum über solche Vorführungen seinen Spott treibt?



Abb. 177. Eßzimmerschrank in hellem Eichenholz von C. F. A. Voysey.

Bis zur Übertreibung primitiv ist der Durchschnitt der Möbel der heutigen Londoner kunstgewerblichen Gemeinde, deren Hauptvertreter im Mobiliar Sidney H. Barnsley ist. Sie modern zu nennen wäre ein Anachronismus, sie sind reaktionär. Man ist so ganz im Handwerksideal befangen, daß man für nichts anderes Gehör hat. Und da große Persönlichkeiten, die außer diesem Handwerksziele auch noch jenes Mehr haben, das das wahre Kunstwerk ausmacht, fehlen, so füllt das Handwerksideal heute in seiner baren Form die Anforderungen der Londoner Gewerbekünstler vollkommen aus. Der Fluch aber, der auf ihren Erzeugnissen lastet, ist der der wirtschaftlichen Unmöglichkeit. So sind denn gerade die Möbel der Teil der Leistungen des Londoner Kunstge-

werbes, der unbedingt enttäuschen muß. Man sucht nach moderner Kunst, d. h. nach Stücken, die unseren modernen Bedingungen vollkommen entsprechen und findet Küchenschränke rohen Gefüges vorgesetzt, für die man so viele Pfunde Sterling zahlen soll, wie sie Taler wert sind.

Eine Sonderstellung nimmt unter dieser Londoner Gemeinde auch mit seinen Möbeln C. F. A. Voysey ein. Auch er bildet wie die anderen fast nur in unbehandeltem Eichenholze, auch er ist schlicht bis zur Primitivität, auch er drängt die Konstruktion in den Vordergrund. Aber seine Möbel haben außer den Konstruktionen noch höhere künstlerische Werte, seine Schöpfungen zeigen Stil und persönliche Eigenart. Und vor allem: die Möbel sind bei ihm Teile des Innenraumgedankens (vgl. Abb. 176, 177 und 190, sowie Bd. I., Abb. 139—141). Künstler aus demselben Kreise, die sich wie er zu einer bemerkenswerten Höhe erhoben haben, sind Edgar Wood (vgl. Abb. 178, sowie Bd. I, Abb. 160—163), W. J. Neatby, Charles Spooner, Ambrose Heal jun. und die Künstlervereinigung Bromsgrove Guild of Handicraft, während der genial schaffende Henry Wilson und der treffliche Zeichner Ch. H. B. Quennell sich schon weit über den Gesichtskreis der Gemeinde herausheben und Werke von hoher künstlerischer Empfindung schaffen.

3. Das sonstige Künstlermöbel.

Voyseys, Quennells und Wilsons Möbel gehören eigentlich schon der dritten Gruppe des heutigen englischen Möbels an, dem Künstlermöbel. Alle modernen Innenkünstler verfolgen hier ihre eigenen Wege, jeder von ihnen hat einen persönlichen Möbelstil, so daß seine Möbel mit denen keines andern Künstlers verwechselt werden können. Baillie Scott weiß über die primitiven Formen, die er schafft, eine hohe Verfeinerung und Poesie durch eine gewisse freudig gestimmte farbige Behandlung auszugießen (vgl. Abb. 179 und 180). Der feine George Walton vereinigt in einem seltenen Grade klare Konstruktion mit Eleganz, er will nicht die modernen Ansprüche einer im Grunde doch verfeinerten Gesellschaft verdunkeln und kommt ihr mit Leistungen entgegen, die ebenso gediegen wie unbedingt gefällig sind (vgl. Abb. 181, 113, 115 und 132, ferner auch Bd. I, Abb. 179 und 180). Charles R. Mackintosh und sein Kreis pflegt die persönliche Kunst einer modernen Zeit am ausgesprochensten (vgl. Abb. 184, ferner auch Bd. I, Abb. 172 und 174). Er wendet sich damit freilich an Eingeweihte, solche, denen der hohe, etwas mystische, aber wie eine schöne Märchenwelt wirkende Geist seiner Kunst offenbart worden ist. Ein weit über dem Gewöhnlichen und Üblichen schwebender Künstler wird von den Menschen nie gleich verstanden, vielleicht sogar verlacht oder angegriffen werden. Es ist immer das Privileg der Massen gewesen, neue künstlerische Gedanken zu bekämpfen. Die Kunst Mackintoshs ist recht eigentlich das, was Shakespeare Kaviar für das

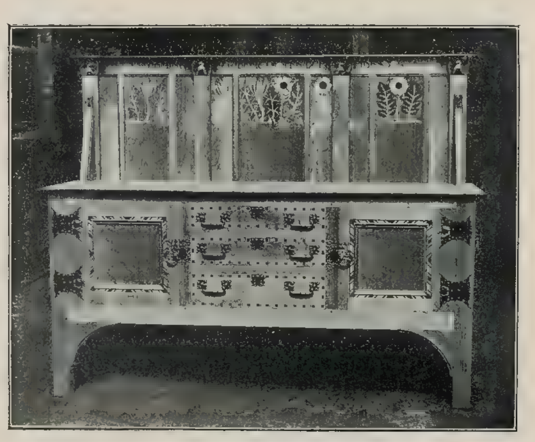


Abb. 178.
Buffet mit Einlegearbeit von Edgar Wood.

Volk nennt. Aber in ihr ist das Ziel, auf das das ganze neuere Kunstgewerbe hindrängt: die Einheit des Innenraumes, in einer Weise erreicht, die man sich unmöglich überboten denken kann.

Sowohl die Möbel der Londoner Arts-and-Crafts-Gruppe als die Künstlermöbel wird man nur in Häusern sehen, deren Besitzer eine künstlerisch ausgewählte Einrichtung haben wollten. Und dieser Häuser sind selbst in England nicht allzuviele. Das also, was eine neue Bewegung in den gewerblichen Künsten vorzugsweise anzustreben hätte, nämlich die Einführung künstlerisch guten Hausrats in das Alltagshaus, ist also auch in England noch nicht erreicht.



Abb. 179. Verschiedene Möbelstücke mit Einlagen von M. H. Baillie Scott.

Das geschmackvolle marktgängige Möbel.

Aber der englische Allgemeinstand des häuslichen Mobiliars unterscheidet sich doch ganz wesentlich von dem heutigen kontinentalen. England ist das einzige Land, in dem es heute möglich ist, in Möbelgeschäften eine Auswahl von Möbeln für sein Haus zu treffen, die, wenn auch nicht hohen künstlerischen Ansprüchen, so doch denen des guten Geschmackes völlig genügt. Das will gewiß etwas heißen und wird von denen richtig eingeschätzt werden, die in unseren mit allerhand Stilgepränge und künstlerischem Getue prahlenden großen Möbelgeschäften ratlos umhergeirrt sind, um ihre einfachen, aber von Geschmack geleiteten Bedürfnisse zu befriedigen. Eine ganze Reihe englischer Läden macht das einfache und geschmackvolle Möbel für das Bürgerhaus zu seinem Sondergebiet und bietet dem verhältnismäßig großen Prozentsatz des englischen Volkes, der heute schon geklärte geschmackliche Bildung besitzt, Gelegenheit, nicht nur anständiges Mobiliar, sondern auch gute und geschmackvolle Stoffe, Teppiche, Gardinen, Kamine — kurz alles, was zur Hausausstattung gehört, zu kaufen. Die Arbeit, die der geschmacklich gebildete Deutsche heute zu verrichten hat, wenn er seine Wohnung einrichten will, nimmt bei dem völligen Mangel an Verständnis für das Einfach-Gute, den man bei unseren Geschäftsleuten antrifft, geradezu etwas Verzweifeltes an. Diese Arbeit ist dem Engländer gespart. In Geschäften, wie bei Liberty, Story, Heal & Söhne und vielen anderen, findet er leicht, was er braucht. Das sind doch schließlich Früchte der neuen kunstgewerblichen Bewegung, die nicht zu unterschätzen sind. Ja, man wird nicht anstehen, in dieser Hebung des Allgemeinniveaus, das sich eben in der schließlichen Veredlung des Inhalts des marktmäßigen Dekorationsgeschäftes ausspricht, die wertvollste Folgerung dessen zu erblicken, was unsere kunstgewerbliche Bewegung anstrebt.

Am augenfälligsten sind in neuerer Zeit die Schlafzimmermöbel verbessert worden. Hier hat sich namentlich das Möbelgeschäft von Heal & Söhne durch die Einführung schlichter, wohlproportionierter und dabei preiswerter Möbel, für deren Entwurf das Haus Künstler von Ruf herangezogen hat, große Verdienste erworben. Auch in den verschiedenen Stuhlarten findet man eine Menge höchst gefälliger Formen auf dem Markte vor, ebenso in Kommoden, Büfetts, Bücherschränken, Tischen und Herrenzimmermöbeln. Überall ist zum mindesten das Streben nach ruhiger Gediegenheit und bescheidenem Anstand bemerkbar. Von dieser Art Mobiliar werden bei Betrachtung der Ausstattung der einzelnen Räume Beispiele aufgeführt werden.

Sonderheiten des englischen Möbels. Das Holz und seine Behandlung.

Es lassen sich eine Reihe äußerer Eigenschaften aufzählen, durch die sich das englische Möbel vom Möbel andrer Völker, namentlich von dem kontinentalen, unterscheidet. Zunächst fällt die ausgesprochene Vorliebe für Mahagoniholz auf. Selbst das Mobiliar der Arbeiterwohnung ist in Mahagoniholz gebildet, dem in England nicht die Bedeutung von etwas Besonderm beigemessen wird. Möbel in Eichenholz, Nußbaum und Mahagoniholz haben in der Regel einen und denselben Preis. Nußbaum wird heute nur verschwindend wenig verarbeitet; es ist nicht in der Mode. Eichenholz ist, wie erwähnt, das Lieblingsholz der Arts-and-Crafts-Gemeinde, und zwar wird es dort ohne jede Beizung und Behandlung stehen gelassen. Diese Möbel sind in ihrer hellen Farbe jedoch sehr empfindlich gegen Verschmutzung, die sich schon nach geringer Zeit an den der Berührung ausgesetzten Stellen zeigt. Auf dem allgemeineren Möbelmarkte ist jetzt ein Möbel in sogenannter geräucherter (fumigated) Eiche sehr beliebt. Die etwas angedunkelte Farbe dieser Möbel wird durch Ammoniakdämpfe erzeugt, denen die fertig getischlerten Stücke eine Zeitlang ausgesetzt werden. Auch weichere Hölzer, wie Birke, verwendet man, dann jedoch stets gebeizt oder angestrichen. Die Vorliebe für grün gebeiztes Holz, die eine Zeitlang herrschte, hat wieder nachgelassen. Die Schwierigkeit ist, daß die grüne Beize nicht lichtecht ist und daher mit der Zeit in einen bräunlichen Ton übergeht oder an den dem Licht ausgesetzten Flächen ganz ausbleicht. Das für diese gebeizten Möbel beste und beliebteste Holz ist Esche. Von gestrichenen Möbeln ist das weiß gestrichene Schlafzimmermöbel das häufigste. Der Anstrich erfolgt bei guten Möbeln mit großer Sorgfalt, ähnlich wie beim weiß gestrichenen Paneel (vgl. S. 100). Man nennt diese Art des Anstreichens to japan, ein Ausdruck, der sich noch aus dem achtzehnten Jahrhundert erhalten hat, wo man zuerst den feinen japanischen Lack nachzuahmen versuchte. Man vermeidet auch beim weißgestrichenen Möbel die Glanzfläche, indem man den Glanz zu einer mildmatten Oberfläche herabschleift. Mahagonimöbel treten fast ganz allgemein in hoher französischer Politur auf. Nachdem sich aber hiergegen, haupt-

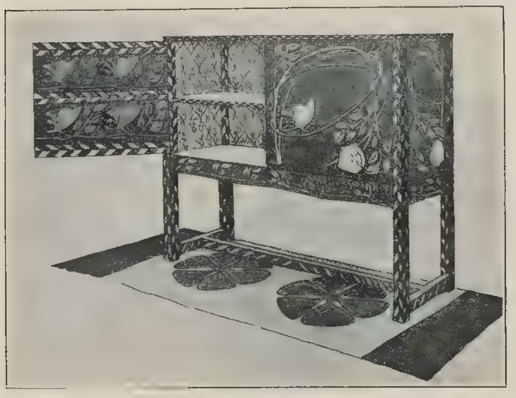


Abb. 180.
Reich bemalter Schrank von M. H. Baillie Scott.

sächlich dem unablässigen Einspruch Morris' folgend, eine gewisse Abneigung geltend gemacht hat, hat man in letzter Zeit die matte Fläche angestrebt. Man stellt Mahagonimöbel mit einer ganz stumpfen Beizung her und erzielt damit sehr gute Wirkungen. Auch ganz unbehandeltes Mahagoniholz hat man gelegentlich verwendet, wobei dann die schöne gelbrote Farbe des Materials jedesmal besonders überrascht.



Abb. 181. Weißlackiertes Mobiliar von George Walton.

Von feineren Kolonialhölzern benutzt man das Satinholz, wie im achtzehnten Jahrhundert, so auch jetzt wieder in ausgedehntem Maße. Dieses Holz wird wohl fast lediglich als Furnier angewendet; nur einzelne Teile, wie dünne Tischbeinchen usw. formt man aus gediegenem Satinholze. Andre kostbare Hölzer treten nur in Einlagen auf, die heute an der Hand der Sheraton-Mode wieder eine große Rolle spielen. Als Einlagen benutzt man mit Naturholz wechselnd auch Elfenbein, Zinn und allerhand lebhaft gefärbte Hölzer. Außer den Sheraton-Bandstreifen und Ornamenten wendet man neuerdings gern ein schachbrettartiges Bandmuster an, das bei einer gewissen Klasse von Möbeln geradezu Mode geworden ist (Abb. 178).

Die Technik.

Ein maßgebender Unterschied zwischen dem englischen und dem kontinentalen Möbel besteht darin, daß das englische in seinem ganzen Umfange aus massivem Holze hergestellt ist. Man kennt im allgemeinen weder furnierte Arbeit, noch macht man etwa die Schubladen aus leichterem billigeren Holze. An einem Mahagonimöbel z. B. sind auch die Schubladen stets aus vollem Mahagoniholz gearbeitet (hierdurch unterscheidet sich das heutige Sheraton-Möbel von dem ursprünglichen, bei dem die Schubladen immer aus Eichenholz waren), bei einem eichenen Möbel bestehen sie aus Eiche, bei einem eschenen aus Esche. Durch mehrfache Verleimung abgesperrtes Holz kennt man in England so gut wie gar nicht, selbst nicht für beste Arbeit; die geringen Wärmeunterschiede der Jahreszeiten und die stets sich gleichbleibende Feuchtigkeit bringen nicht, wie bei uns, die Notwendigkeit dieses Hilfsmittels mit sich, um dem Zusammenschrumpfen und Reißen des Holzes zu begegnen. Die englische Tischlerei befindet sich demgemäß noch in einem gewissen primitiven Zustande.

Ist nun allerdings die beste Art von Arbeit keineswegs so sorgfältig ausgeführt, wie wir es in Deutschland heute gewöhnt sind, so steht dafür die große Durchschnittsarbeit auf einer sehr viel höheren Stufe als bei uns. Man wird

auch in billigen Möbelläden keine direkte Schundware entdecken, denn in England weiß auch der kleine Mann und der Arbeiter, daß es unwirtschaftlich ist, Schund zu kaufen. Ja gerade an den für das Arbeiterhaus bestimmten Möbeln fällt die Massigkeit des Holzes, die Güte des Lederbezuges und die allgemeine Gediegenheit auf, und dies ganz besonders in Anbetracht des billigen Preises.

Der Möbelbeschlag.

Ein fernerer Vorzug der englischen Möbel liegt in den guten Schlössern und Beschlägen. Man kann sich auch bei dem gewöhnlichen Marktmöbel darauf verlassen, daß das Schloß gediegen und dauerhaft ist, und die Beschläge stehen auch an ihm durchweg auf einer Höhe, die einem vom heutigen festländischen Standpunkte aus geradezu ideal erscheinen muß. Der gegossene und gepreßte Schund, der sich an unseren Möbeln breit macht und diese auch dann auf das Niveau des Ordinären herabdrückt, wenn sie sonst gut, ja vorzüglich gearbeitet sind, ist in England überhaupt nicht zu finden. Dagegen kann man in gewöhnlichen Geschäften sehr anständige, glatt polierte Messingbeschläge kaufen, die sich auf jedem Möbel gut ausnehmen. Schlüsselschilder, Schranktürgriffe, Schubladenbeschläge und Beschlagteile jeder Art sind in großer Auswahl auf dem Markte vorhanden, im Gegensatz zum deutschen Markte, auf dem die billigeren Beschläge der denkbar größte Schund und die besseren meistens überdekoriert sind.

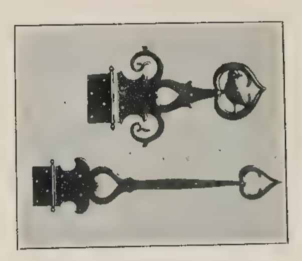


Abb. 182. Möbelbeschläge von C. A. F. Voysey.

Ist in England schon der gewöhnliche Beschlag in Ausführung und Geschmack gediegen, so ist es selbstverständlich, daß das Möbel bester Art ein ausgezeichnet gearbeitetes Schloß und einen mit besonderer Sorgfalt gefertigten Beschlag hat. Gewisse Künstler der modernen Richtung, vor allem R. L. B. Rathbone, haben treffliche Möbelbeschläge hergestellt, das Beste, was heute überhaupt hervorgebracht worden ist. Auch C. F. A. Voysey (Abb. 182) und Edgar Wood (Abb. 183) haben gute Beschläge geschaffen.

Als kleine, den Beschlag betreffende Sonderheit sei noch erwähnt, daß an englischen Schranktüren und Schubladen stets eine besondere Vorrichtung zum Öffnen (meist ein Ring oder ein ähnlicher Handgriff) vorhanden ist, um den Schlüssel zu schonen. Der Schlüssel beschädigt, wenn er den Dienst der Aufziehvorrichtung übernehmen muß, durch die fortgesetzte Anspannung der Schloßteile das Schloß.

Leichtigkeit und Kleinheit der Möbel.

Im Gesamtgepräge unterscheidet sich das heutige englische Möbel nicht nur durch seine ruhigere Haltung und Gediegenheit von dem kontinentalen, sondern auch durch seine größere Leichtigkeit und Beweglichkeit, Eigenschaften, die ihm im Gegensatz zu dem schwerfälligen Gepräge der Möbel der viktorianischen Zeit erst in den letzten dreißig Jahren, und zwar vorzüglich durch die Wiederanknüpfung an die Möbel des achtzehnten Jahrhunderts eigen geworden sind. Auch die eine Zeitlang herrschende Beeinflussung von Japan her (vgl. S. 77) trug viel zur Entwicklung nach dieser Richtung hin bei. Alle Stücke, mit alleiniger Ausnahme vielleicht der

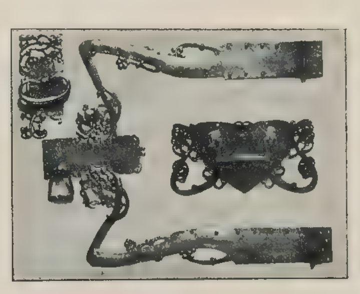


Abb. 183. Möbelbeschläge von Edgar Wood.

großen Kleiderschränke der Schlafzimmer, sind leicht gebaut und verschiebbar. Es gibt keine großen Büfetts wie bei uns, die kleine Gebäude an sich sind und nur durch breite Türen und überbreite Treppen an ihren Bestimmungsort gelangen können. Auf solche Stücke sind die englischen Häuser schon in den Öffnungen und Gängen gar nicht eingerichtet. Außer dem Eßtisch gibt es im heutigen englischen Hause auch keinen einzigen größern Tisch. Es ist alles in kleine Gelegenheitstische (occasional tables) aufgelöst. Und ferner fehlt ganz unser großes Sofa, das im englischen Zimmer durch kleine, frei im Zimmer stehende Sofas, die eigentlich nur als doppelte Stühle aufzufassen sind, ersetzt wird. Es ist vom deutschen Standpunkte aus sehr auffallend, daß der Engländer in seinen Wohnzimmern ein eigentliches Ruhesofa zum Ausstrecken in liegender Stellung gar nicht kennt. Nur im Rauchzimmer und im Schlafzimmer findet sich ein diesem Zweck entgegenkommendes Möbel von der Art, die wir chaise longue nennen.



Abb. 184. Paar von Salonschränkchen von Ch. R. Mackintosh.

Der Maßstab der Durchbildung des englischen Möbels ist im allgemeinen ein viel kleinerer als der unseres heutigen deutschen Möbels. Das Streben des englischen Möbels geht entschieden auf Feinheit und Zierlichkeit (daintiness) aus, eine Gegenströmung gegen die in der viktorianischen Zeit herrschend gewesene Schwere und Massigkeit, die nur zu häufig in Plumpheit ausartete. Diese Zierlichkeit findet sich in Profilen, Ausladungen und in der Flächenbehandlung, die ebenfalls in einen schroffen Gegensatz zu dem aufdringlichem Architekturmöbel von vor fünfzig Jahren getreten ist. Die Gesimse treten wenig hervor, die Profile zwischen Rahmen und Füllungen verschwinden fast ganz und die Füllungen bilden eine glatte Fläche. Neuere Zeichner bevorzugen es sogar, Rahmen und Füllungen bündig zu machen, eine Mode, die jedoch widersinnig ist, weil sie dem Wesen der Holzfügung widerspricht. Wie die alte Zierlichkeit, so hat man auch, besonders bei Tischen, den alten Grundsatz des Zusammenklappens, um Platz zu sparen, wieder aufgenommen (vgl. S. 56). Die im englischen Hause neben dem Eßtisch noch anzutreffenden Tische haben durchweg die Klapplatte, die es ermöglicht, den Tisch, wenn er nicht gebraucht wird, auf etwa ein Drittel seiner sonstigen Raumbeanspruchung zu verkleinern.

Gründe dafür.

Das Bestreben, Raum zu sparen, hängt mit der durch den Kamin bedingten eigentümlichen Benutzung des englischen Zimmers zusammen. In diesem ist der Sammelpunkt der Kaminplatz, also ein verhältnismäßig kleiner Raum an der Zimmerwand, an dem sich viele Personen zusammendrängen. Ein großer Tisch wie unser Sofatisch wäre dort ebenso ausgeschlossen, wie ein großes Ruhesofa. Es kann sich nicht um feststehende, sondern um leicht verrückbare Möbel handeln, da man seine Stellung zum Kaminfeuer nach Belieben wechseln

will. Man würde vielleicht nicht ganz fehl gehen, wenn man die gesamte Entwicklung des englischen Mobiliars aus der durch das Klima bedingten Eigenheit des englischen Kaminfeuers erklärte, sodaß man hier ein Beispiel hätte, wie klimatische Einflüsse sich selbst bis auf die Gestaltung des Geräts erstrecken können.

Fest eingebaute Möbel.

Von dem Augenblicke an, wo man wieder das Haus von innen nach außen baute, ist übrigens ein gewisser Ersatz des Möbels dadurch mehr und mehr vorgeschritten, daß man dem wandschrankartigen festen Einbau wieder sein altes Recht zuerkannte. Man stattet, wie schon erwähnt, jetzt Schlafzimmer allgemein mit festeingebauten Kleiderschränken aus, wie man auch im Speisezimmer feste Büfettnischen und in der Bibliothek feste Bücherschränke anlegt. Offenbar liegt in den festen Einbauten eines der Ziele einer wirklich vollendeten Zimmerausstattung. Das im Zimmer zerstreute Massenmobiliar, die Anhäufung von allerhand Kleingerät kann dem künstlerischen Eindrucke des Raumes nicht förderlich sein. Wie schön wäre es, wenn wir, indem wir allen Bedürfnissen durch feste Einbauten gerecht würden, beinahe leere Zimmer haben könnten. Sie würden dem Bewohner das Gefühl des Weiten, Freien, Erhebenden einflösen, statt des Gefühls des Eingeengten, Beschränkten, Zusammengeschnürten, das unser heutiges bis zum Ueberfluß vollgepropftes Zimmer erzeugt. Freilich ist unser Alltagspublikum noch weit davon entfernt, diesen Drang nach Freiheit zu empfinden. Im Gegenteil, man schleppt noch weiter Kleinkram über Kleinkram ins Zimmer, um sich so einzubauen, daß man sich auch noch des letzten Restes von körperlicher Bewegungsfreiheit, und was noch wichtiger ist, von geistigem Freiheitsgefühl beraubt. Soweit ist die Verbildung vorgeschritten, daß man sich ungemütlich fühlt, wenn man nicht in Anhäufungen erstickt. Das diskrete und feine, fast völlig leere Zimmer des japanischen Hauses gibt hier wertvolle Fingerzeige. Eine Reform unsrer Wohnung hätte vor allem mit dem Herauswerfen all des nutzlosen Haus- und Ziergeräts zu beginnen.

Beleuchtungskörper.

Neben den wichtigsten Bestandteilen der Hausausstattung, dem Mobiliar, seien noch einige andere Ausstattungsstücke des englischen Hauses wenigstens kurz erwähnt, vor allem die Beleuchtungskörper. Bei der immer größeren Verbreitung, die das elektrische Licht erfährt, kommen für die Zukunft wohl kaum andere als elektrische Beleuchtungskörper in Frage, die schon heute von allen die wichtigsten sind. Auch abliegende Landhäuser werden jetzt elektrisch beleuchtet, indem jedes derartige Haus eine besondere kleine Maschinenanlage zur Lichterzeugung hat. Dem kleineren, noch nicht an eine elektrische Versorgungsleitung angeschlossenen Hause bleibt freilich vorläufig noch kaum ein anderer Ausweg übrig, als die alte Öllampen- oder Kerzenbeleuchtung zu benutzen. Gegen Gasbeleuchtung herrscht in England eine weitverbreitete Abneigung, man wendet sie nicht gern in anderen als Vor- und Wirtschaftsräumen an, weil man die Verschmutzung durch den Flammenruß fürchtet und sich auch der Gesundheitsgefahr bewußt ist, die man mit der Gasleitung ins Zimmer einführt.

Es verdient hier hervorgehoben zu werden, daß England schon weit früher als der Kontinent in der Lage war, künstlerischen Anforderungen entsprechende Beleuchtungskörper zu schaffen, denn die dort viel ältere moderne Bewegung hatte sich von Anbeginn auch mit Metallarbeiten beschäftigt. Insbesondere war es der Architekt W. A. S. Benson, der hier zuerst die Aufgabe der Metallgestaltung im neueren Sinne löste, indem er schon zu Anfang der achtziger Jahre jene Lampen schuf, die später umgestaltend auf unser gesamtes Metallgerät gewirkt haben. Benson bildete als Erster rein aus dem Zweck und dem Material-

charakter des Metalls heraus (vgl. Abb. 185 bis 188). Die Form war ihm das wesentliche. Das Ornament gab er schon zu einer Zeit auf, als im allgemeinen auch die neue Bewegung noch ornamentfreudig war. Damit eröffnete er Neuland. Für die erwähnte englische Abneigung gegen Gas ist es vielleicht bezeichnend, daß er verhältnismäßig wenig für Gasbeleuchtung arbeitete. Als aber das elektrische Licht auf der Bildfläche erschien, sah er sein eigentliches Wirkungsfeld erschlossen. Im Gegensatz zu den Gasbeleuchtungskörpern läßt sich überhaupt an den elektrischen Lampen verfolgen, wieviel weiter das künstlerische Vermögen der Zeit jetzt schon entwickelt war; denn als die Aufgaben, die das elektrische Licht stellte, auftraten, kam man in kürzester Zeit auf die richtigen Formen. Benson wurde für England in elektrischen Beleuchtungskörpern der Führer und auf dem Festlande der fruchtbare Anreger. Er entwickelte nicht nur die gefälligsten Formen und Linien, sondern auch viele überraschende Beleuchtungsgedanken. So wandte er im Speisezimmer für die Beleuchtung des Tisches zuerst das von einer blanken Metallfläche reflektierte Licht an, bei dem die Lichtquelle selbst dem Auge entzogen ist. Damit ist jede Spur von unangenehmer Blendung beseitigt und ein weiches, mildes, höchst angenehm berührendes Tischlicht erzeugt. Weiter hat Benson zuerst jene Verbindung von elektrischer Stand- und Wandlampe angefertigt, die seitdem überall Nachachtung gefunden hat. Sie ist künstlerisch vollendet insofern, als sie sowohl als Wandarm, als welcher sie einfach an einen Nagel gehängt wird, wie als Standlampe ganz natürlich erscheint (Abb. 185). Beim Eintreffen des elektrischen Lichts gab es außer Benson schon eine Reihe von Metallkünstlern, die sich der neuen Aufgabe zuwandten, und so haben auch Nelson und Edith Dawson, Rathbone, die Birmingham Guild of Handicraft, Ashbee und neuerdings die Bromsgrove Guild of Applied Art treffliche Beleuchtungskörper erzeugt, die sich alle durch ornamentlose, lediglich aus dem Metallcharakter entwickelte Form, durch schöne Linie und Leichtigkeit und Eleganz der Gestaltung auszeichnen. Es muß jedoch bemerkt werden, daß England heute auf diesem Gebiete nicht mehr die Sonderstellung einnimmt wie früher. Sein bahnbrechendes Wirken hat hauptsächlich historische Bedeutung.



Abb. 185—187. Beleuchtungskörper von W. A. S. Benson.

Der Lichtschirm.

Eine von England ausgegangene eigentümliche Ergänzung des Beleuchtungskörpers ist der Stoffschirm. Er ist in England seit Jahrzehnten beliebt und ist zur zierlichsten Form ausgebildet worden. Zuerst an den mannshohen, frei im Zimmer stehenden Standlampen auftretend — Lampen, die ursprünglich eine

englische Eigentümlichkeit, inzwischen auch auf dem Festlande zum allgemeinen Gebrauchsstück geworden sind — gelangte der Seidenschirm auch auf die Tischlampe und selbst auf die Wachskerze. Es ist in England eine Selbstverständlichkeit, daß jede in einem Wohnzimmer auftretende Kerze, ganz besonders aber die üblichen den Eßtisch schmückenden Kerzen kleine Lichtschirme tragen. Die Eßtischkerzen sind heute niedrig, so daß sich die Flamme noch unter Augenhöhe befindet. Die kleinen Lichtschirme blenden sie dann vollständig ab und bewirken, daß ihr Licht lediglich auf den gedeckten Tisch geworfen wird. Diese seidenen Schirmchen sind an seitlichen Stützen befestigt, die von einer die Kerze umfassenden Klammer ausgehen. Da die Kerze herunterbrennt, muß die Klammer von Zeit zu Zeit nach unten verschoben werden. Um diese immerhin lästige Vornahme zu vermeiden, sind Kerzenhülsen mit festaufsitzendem Lichtschirm konstruiert, in welchen die unten auf einer Spiralfeder sitzende Kerze ständig an die obere, der Flamme Raum gewährende Öffnung gepreßt wird, so daß die Höhe der Flamme immer dieselbe bleibt.

Der englische Lampenschirm ist zum Unterschiede von dem amerikanischen Glasmosaikschirm immer aus Seidenstoff gebildet. Er tritt als ziemlich umfangreiches, reich mit Volants verziertes Gebilde an den hohen Standlampen auf. Die zarten Seidenssoffe von Liberty bieten sich hier als höchst geeignetes Material dar. Auch an Tischlampen aller Art sowie an Hängelampen ist der Blendschirm immer aus Seide gefertigt. An Hängelampen, die den Eßtisch und an den sechs hängenden Lichtern, die den Billardtisch beleuchten, sind Blendschirme eine Unerläßlichkeit, seien die Lampen Öl-, Gas- oder elektrische Lampen.

Anderes Metallgerät. Wie England in elektrischen Beleuchtungskörpern zuerst die richtigen Metallformen fand, so wurde dort Metall auch im häuslichen Kleingerät seit lange musterhaft verwandt. Das knapp konstruierte, ornamentlose, lediglich aus Stäben zusammengesetzte Messinggerät, das sich heute auch bei uns einführt, ist seit Jahrzehnten in England heimisch. So finden sich seit Jahrzehnten Waschtische auf Messingbeinen im englischen Bade, Gestelle zum Abstellen der Stöcke und Schirme in der englischen Haushalle; beim Tee wird Kuchen auf einem etagerenartigen runden Ständer aus Messing herumgereicht, man hat Messingständer, welche gerade bis zur Höhe des Kaminfeuers reichen, zum Aufstellen von warm zu haltenden Kannen (Abb. 159) usw. Auch im Tischgerät, wie im Tee- und Kaffeegeschirr, in Präsentierbrettern usw. ist die englische Metallarbeit zu großer technischer und künstlerischer Vollkommenheit gediehen, es sind hier in verzierungsloser, lediglich auf die Entwicklung der Gefäßform bedachten Gestaltung Muster moderner Metallarbeit entstanden, die die neuzeitliche Kunstauffassung im besten Sinne verkörpern.

Heizkörperumkleidungen. In sehr glücklicher Form hat man die Metallarbeit auch auf die Heizkörper-Umkleidung übertragen. Statt der sonst üblichen postamentartigen und ölfarbengestrichenen Holzkästen mit durchlochtem Frontblech sieht man in den guten, von Architekten eingerichteten Häusern einfache Messingumkleidungen, die oben eine Platte aus Metall und seitlich entweder ein einfaches Stabwerk aus kantigen oder runden Stäben oder irgend ein Flechtmuster aus flachen Messingbändern zeigen. Diese Umkleidungen sind insofern künstlerisch sehr befriedigend, als sie den Metallcharakter des Heizkörpers sinngemäß fortsetzen.

Der Bilderschmuck. Über eins der wichtigsten Ausstattungsgebiete des Hauses, den Wandschmuck durch Bilder, muß wenigstens, soweit die Aufhängung an der Wand in Frage kommt, ein Wort gesagt werden. Die Bilder sind Gegenstände, die dem Wohnungsausstatter fertig in die Hand gegeben werden, sofern nicht Sammler

und Wohnungsgestalter ein und dieselbe Person ist. Es läßt sich nicht leugnen, daß gerade in der Anhäufung von Bilderschmuck an der Wand, die auf die Erscheinung des Innenraumes nicht die geringste Rücksicht nimmt, einer der größten Feinde des Raumgedankens überhaupt gegeben ist. Ein Ölbild ist in seinem Farbenwerte ein abgeschlossenes, in sich selbst beruhendes Werk. Man will aber im Innenraume die künstlerische Einheit, der sich jedes Teilstück unterordnet. Es bleiben daher nur zwei Wege übrig, gutes zu erreichen: entweder man formt den Innenraum nach dem gegebenen Bild, oder man wählt das Bild nach dem künstlerischen Plan, den man im Innenraum verwirklichen will. Jedes andre Vorgehen führt zur Kunstlosigkeit, mögen die Bilder, um die es sich handelt, die größten Kunstwerke sein. In allen Zimmern, in denen eine größere Anzahl von Bildern untergebracht werden soll, ist der Ausstatter daher in die peinlichste Lage versetzt. Die Aufgabe, die ihm erwächst, ist unkünstlerisch in sich und nicht zu lösen. Es bleibt nur übrig, den Raum als Speicher zu betrachten, der auf die Eigenschaft als Kunstwerk selbst keinen Anspruch erhebt. Hieraus folgt schon, daß die Raumausstattungskunst gegen das übliche Übermaß von Bilderwandschmuck Einspruch erheben muß. Ja, sie wird den Bilderschmuck auf das denkbar geringste Mindestmaß einschränken und stets ihr Ideal überhaupt nicht in dem beweglichen Zufallsbilde finden, sondern in dem sich in den Raum einfügenden, dafür bestimmten Bilde, dessen reinste Form das Wandgemälde ist.

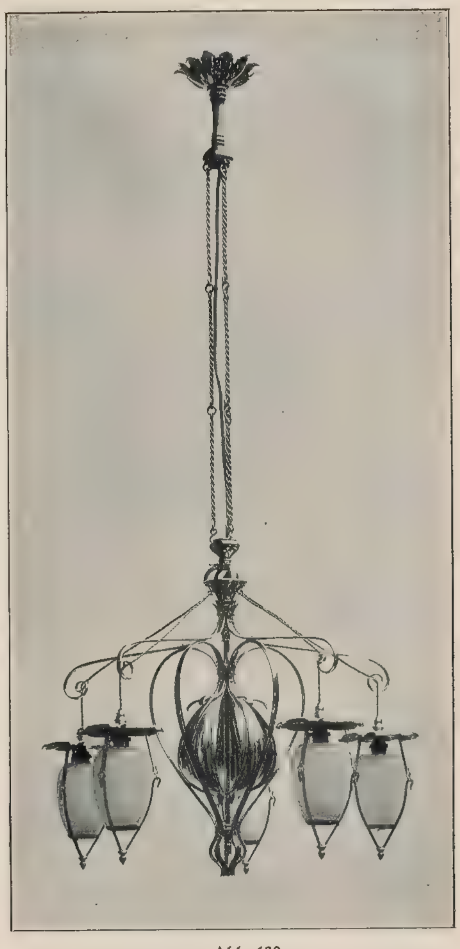


Abb. 188.
Hängekrone von W. A. S. Benson.

Sonderung nach dem Charakter des Zimmers.

Bei der Massenproduktion von Ölbildern, in die sich unsre Gegenwartskunst verloren hat, und bei dem in englischen Händen angehäuften Reichtume konnte es nicht fehlen, daß gerade im englischen Hause sich eine große Menge von Bildern einfand. Schon im achtzehnten Jahrhundert waren die Wände reichlich damit bedeckt, wie ein Blick auf die Hogarthschen Stiche zeigt. Gerade die Architekten des achtzehnten Jahrhunderts, allen voran Robert Adam, unternahmen aber noch den Versuch, das Bild organisch in die Wand einzufügen, indem die Wandgliederung sich als Rahmen um die Bilder legte. Viele aus jener Zeit erhaltenen

Innenräume erzählen uns hiervon und lassen uns auch auf diesem Gebiete die Sicherheit des künstlerischen Empfindens der damaligen Zeit bewundern. Im neunzehnten Jahrhundert ging das alles verloren. Als die neue Bewegung im Hausbau einsetzte, sahen sich die führenden Architekten in vielen Fällen veranlaßt, zur tatsächlichen Abhülfe des Bilderüberflusses besondere Speicher, d. h. Gemäldegalerien, den Häusern anzufügen, wodurch die Zimmer etwas entlastet wurden (vgl. Bd. II, S. 49). Für die noch in den Zimmern verbleibenden Bilder hat man neuerdings eine angemessene künstlerische Verteilung zu erreichen gesucht. Die Bilder treten sparsam auf, an jeder Wand nur eins oder wenige, und sie sind außerdem in ihrer Art mit der Dekoration des Raumes einigermaßen in Übereinstimmung gebracht. Man trennt Ölbilder von Wasserfarbenbildern und diese von Stichen.

Dabei sei übrigens bemerkt, daß im englischen Zimmer nur Originalbilder anzutreffen sind. Stiche und Drucke jeder Art, auch photographische Reproduktionen gehören nach englischer Vorstellung auf Vorräume, Korridore und in Treppenhäuser. Es ist eine der Überraschungen, die man in England erlebt, selbst im kleinsten Vorstadthause Aquarelle im Drawingroom zu finden, ein Zeichen des durchgehenden Volkswohlstandes. Aquarelle sind überhaupt besonders beliebt, vor allem neuerdings, wo man helleren Farben im Zimmer den Vorzug gibt. Es scheint, als ob der trübe englische Himmel für das Ölbild zu dunkel wäre, geradeso, wie er das englische farbige Glasfenster heller und heller gestimmt hat. Das Ölbild, vorzugsweise das Familienporträt, hängt man nach altenglischer Vorstellung im Speisezimmer auf, auch die Halle ist, wenn sie groß und geräumig ist, ein Ort für Ölbilder. Im Drawingroom und in den Schlafzimmern jedoch hängen Aquarelle, in den Schlafzimmern bemerkt man auch Originalzeichnungen, einheitlich gerahmt und reihenweise aufgehängt. Die Sonderung der Art des Wandschmuckes nach dem Charakter des Zimmers bezeichnet gewiß schon einen Fortschritt in der Einpassung des Bildes in die Dekoration. Man geht noch weiter, indem man eine einheitliche, einfache, in Beziehung zum Zimmer stehende Rahmung wählt. Beschränkung des Bilderschmucks bleibt aber in allen Fällen das Ziel. Als Ideal der Verwendung des Bildes hört man vielfach die Art der Japaner nennen, immer nur ein einziges Bild an die dafür vorhandene, bevorzugte Stelle des Zimmers aufzuhängen. Würde man mit diesem wechseln und auch noch dem weiteren japanischen Vorbilde folgen, außer den überflüssigen Bildern allen sonstigen Schmuck und Nippsachenkram den Speicher einzuschließen, um ihn nur zum gelegentlichen Ergötzen hervorzuholen, so wäre damit ungemein viel für unsern modernen Innenraum gewonnen.

Aufhängung der Bilder. Die Bilderleiste.

In der Art der Aufhängung der Bilder sind in den letzten Jahrzehnten in England sehr bemerkenswerte Verbesserungen eingetreten, die jetzt Allgemeingut geworden sind und auch dringend zur Nachahmung außerhalb Englands empfohlen werden können. In den siebziger und achtziger Jahren begann man damit, zur Aufhängung der Bilder eine Eisenstange mit Ringen, ähnlich einer dünnen Gardinenstange, unterhalb des Deckengesimses herumzuführen, die von Gemäldegalerien her wohlbekannt ist. Für schwere Ölbilder ist diese Art der Aufhängung auch unzweifelhaft am meisten geeignet. Man fand jedoch bald heraus, daß leichtere Bilder ebenso gut an einer gewöhnlichen Holzleiste hängen können. Eine solche Bilderleiste hat sich jetzt als feststehender Bestandteil jeder englischen Wand eingefunden. Sie tritt an verschiedenen Stellen auf, je nach der Einteilung der Wand. Bei der durchtapezierten Wand sitzt sie unmittelbar

unter dem Deckenfries. Sie besteht aus einer gewöhnlichen, meist profilierten Holzleiste, die auf Wanddübeln befestigt ist (Abb. 189). Oben hat die Leiste einen Einschnitt, in den sich besonders dafür vorhandene Messinghaken einlegen, welche als Träger der Bilder dienen. Die Bilder sind an diesen Haken aufs leichteste verschiebbar und die Leiste bringt den weiteren Vorteil mit sich, daß die Wand nicht mit Bildernägeln durchlöchert zu werden braucht. Man kann also dem Bilde mit geringer Mühe einen beliebigen Platz an der Wand anweisen. Diese Leichtigkeit der Aufhängung überhebt auch da, wo sonst Neigung dafür vorhanden sein sollte, des Einschlagens von Nägeln, und die Bilderleiste wäre daher gerade für die deutsche Mietswohnung mit ihren wechselnden Inhabern ein wahrer Segen. Wenn man bedenkt, welche Umstände das Einschlagen von Bilderhaken in eine massive Mauer verursacht und in welchem Umfange es diese zerstört, so ist es geradezu verwunderlich, daß man auf ein ähnliches einfaches Ersatzmittel nicht schon längst verfallen ist.

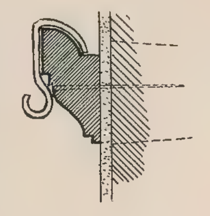


Abb. 189.
Bilderleiste mit Bilderhaken.

Das Aufhängen der Bilder geschieht in England häufig an zwei statt an einem Haken, so daß die Fäden parallel nach unten laufen. Man hängt die Bilder gern etwas nach vorn über, was aber natürlich nur dann einen Sinn hat, wenn sie sich über Augenhöhe befinden. Bei der üblichen Einteilung der fast stets sehr niedrigen Wand in Fries und Unterteil hat die Leiste ihren Platz in der Regel an der Grenzlinie beider Teile, also nur wenig über Augenhöhe. Als Fäden benutzt man besonders dafür gefertigte, aus Metall gedrehte Drähte, die den Vorteil haben, daß sie sehr viel dünner sein können, als die das gleiche Gewicht tragenden Schnuren oder Stricke. Sollen zwei Bilder senkrecht übereinander hängen, so gehen die Drähte des unteren Bildes einfach unter dem oberen hindurch.

Einrahmung.

Für die Rahmen bevorzugt man ganz glatte Leisten, die in massivem Eichenholz in allen Breiten sehr preiswert zu haben sind. In der Tat überrascht die Billigkeit dieser überall erhältlichen, fertig zugeschnittenen oder nach Maß bestellbaren Rahmen. Das Eichenholz wird roh stehen gelassen oder gebeizt oder in einer dem Farbenplan der Zimmerdekoration entsprechenden Weise gestrichen. In allen Fällen herrscht möglichste Einheitlichkeit aller in demselben Zimmer auftretenden Rahmen.

Aquarelle setzt man nach alter Gewohnheit in einen versenkten Goldkarton, niemals in einen weißen oder farbigen Karton, von dem man annimmt, daß er die Farben des Bildes beeinträchtigt. Neuerdings rahmt man sie jedoch ebenso oft ohne jeden Papierrand. Für Photographien, Drucke und Stiche ist es üblich geworden, den Papierrand ganz zu unterdrücken und den Rahmen direkt an den Druckrand anzuschließen. Der Grund hierfür ist der, daß man den weißen Fleck scheut, den der Papierrand in eine sonst vielleicht wohl abgewogene Farbenstimmung bringen würde.

An dieser Stelle sei betont, daß die auf dem Festlande unter der Spitzmarke „englische Einrahmungen" umlaufenden Phantasierahmen in England selbst gänzlich unbekannt sind. Man könnte ganz England ablaufen, ohne auch nur ein einziges Exemplar eines Rahmens ähnlicher Art zu entdecken. Der Engländer hat sich das richtige Gefühl dafür bewahrt, daß der Rahmen eines Bildes nichts weiter als ein ruhiger Abschluß der Bildfläche nach außen und eine Überleitung zur Wand ist und daß es daher nicht angebracht ist, ihn zum Gegen-

stand besonderer Gefühlsergüsse zu machen. Dem Rahmen durch eine abenteuerliche Formengebung den Charakter eines Dinges an sich zu verleihen ist an sich ein Irrtum. Die Phantasierahmen, die man jetzt sogar mit plastischen Fortsetzungen des Inhaltes des Bildes versieht, sind die Zeugen einer Geschmacksverwilderung, in die nur eine auf ganz niedrigem Niveau stehende künstlerische Anschauung verfallen konnte. Sie haben mit England nichts zu tun, das, man mag sagen was man wolle, in seinen neueren künstlerischen Anschauungen vor allem in drei Dingen hervorragt: in guter Haltung, Vernünftigkeit und ungetrübtem Blick für das Schickliche.



Abb. 190. Gartenhalle mit Mobiliar von C. F. A. Voysey.

TEIL III. A. DIE AUSSTATTUNG DER EINZELNEN WOHNRÄUME.

1. DIE HALLE.

In einem Hause, wo so viele Zimmer sind, daß man einige derselben leer stehen läßt und im ganzen Jahre vielleicht nur drei-, viermal hineinkommt, mag man auch ein gotisches Zimmer haben, sowie ich es ganz hübsch finde, daß Madame Panckoucke in Paris ein chinesisches hat. Allein sein Wohnzimmer mit so fremder und alter Umgebung auszustaffieren kann ich gar nicht loben. Es ist immer eine Art Maskerade, die auf die Länge in keiner Hinsicht wohltun kann, vielmehr auf den Menschen, der sich damit befaßt, einen nachteiligen Einfluß haben muß. Denn so etwas steht im Widerspruch mit dem lebendigen Tage, in welchen wir gesetzt sind, und wie es aus einer leeren und hohlen Gesinnungsweise hervorgeht, so wird es darin bestärken. Es mag wohl einer an einem lustigen Win'erabende als Türke zur Maskerade gehen, allein was würden wir von einem Menschen halten, der ein ganzes Jahr sich in einer solchen Maske zeigen wollte? Wir würden von ihm denken, daß er entweder schon verrückt sei, oder daß er doch die größte Anlage habe, es sehr bald zu werden.

Goethe, zu Eckermann 1827.

Verschiedenartigkeit der Halle.

Von allen Räumen des englischen Hauses ist die Halle derjenige, den wir als den englischsten zu betrachten gewohnt sind. Kein Raum hat dabei neuerdings nach außen hin solche Anregung gegeben als die englische Halle. Dabei tut es nichts, daß das Programm der Halle, wie schon gezeigt worden ist (vgl. Bd. II, S. 50), in verschiedenen Häusern sehr verschieden und im allgemeinen überhaupt etwas unbestimmt ist. Es waren hauptsächlich die sentimentalen Werte, die man schätzte und nachahmte. Nicht nur knüpfen sich an den Raum hervorragende historische Erinnerungen einer stolzen Vergangenheit, sondern die besondere Gestalt der Halle, die aus ihrer Lage im Grundriß sowohl wie aus dem Fortspinnen einer romantischen Gedankenverkettung sich ergibt, umweben diesen Raum mit einem besonderen Zauber. Hierbei handelt es sich fast ausschließlich um die Halle mittelalterlichen Gepräges, die im neunzehnten Jahrhundert, nachdem der Palladianismus durch nationalere Strömungen verdrängt worden war, wieder aufgenommen wurde.

Neben der mittelalterlich anklingenden Halle findet sich jedoch auch das Vestibül festländischer Art vor, besonders in Stadthäusern. Und selbst in Landhäusern beschränkt sich die Halle nicht selten auf einen kleineren Vorraum.



Abb. 191. Halle in einem Hause in Edgebaston bei Birmingham von W. H. Bidlake (vgl. Bd. II, Abb. 92 u. 93).

Oft schließt sich dem Vorraum ein breiter, die Verbindung zu den Räumen vermittelnder Gang an, der dann gewissermaßen die repräsentativen Aufgaben der Halle mit übernimmt. Im kleinen Alltagshause schließlich ist sie oft lediglich ein kleiner enger Gang, von dem aus in steilem Anstieg der Treppenlauf beginnt.

Wohnliche Ausbildung.

In welcher Form die Halle nun aber auch auftrete, immer strebt die englische Auffassung dahin, den Raum zu mehr als einem bloßen Vorraum zu machen, ihm einen wohnlichen Ausdruck zu geben. Hierin beruht eine der anziehendsten Eigenschaften des englischen Hauses. Man tritt aus der rauhen Natur sogleich ins Warme, Freundliche. Mit dem Überschreiten der Schwelle ist man umwoben von dem Gefühl wohltuender Gastlichkeit und zutraulichen Empfangs. Dieses Gefühl wird erzeugt durch wohnliche Ausstattung des Raumes, von der wir selbst noch einen leisen Anklang im Vorstadthäuschen wahrnehmen.

Die Halle hat stets, auch im kleinen Hause, einen Kamin. Sie ist mit Möbeln besetzt und ihr Boden mit Teppichen belegt. Die Wände verkleidet man mit Vorliebe mit Holztäfelung, die als der eigentliche Wandschmuck der englischen Haushalle betrachtet wird. Um dem Raum auf jeden Fall den gemütlichen Eindruck zu wahren, vermeidet man es, sie durch zwei Stockwerke gehen zu lassen, es sei denn daß ihre große Flächenausdehnung darauf hinwiese. In dieser Beziehung werden auf dem Festlande große Irrtümer begangen. Man läßt eine winzig kleine Halle durch zwei Stockwerke gehen und erzielt



Abb. 192. Halle in einem Hause in Edgebaston bei Birmingham von W. H. Bidlake (vgl. Abb. 191, sowie Bd. II, Abb. 92 u. 93).

die Wirkung eines Brunnenschachtes, mit der für den Eintretenden fühlbaren Kälte und Ungemütlichkeit.

In der englischen Halle wird die Decke gern als Balkendecke gebildet. Zuweilen wendet man schon in der Halle, oder allein in dieser, eine monumentale Wandbehandlung an in Form eines gemalten Frieses oder des Behanges mit gewirkten Teppichen, wie es Morris in Stanmore Hall getan hat (vgl. Abb. 93 u. 94). Glasmalerei erscheint für die Hallenfenster als der gegebene und, wo es die Verhältnisse erlauben, angestrebte Schmuck. Der Fußbodenbelag besteht entweder aus quadratischen Platten von farbigen Marmor oder aus andern Steinplatten, oder er ist — und das ist jetzt am beliebtesten — aus hartem Holz. Durchgehenden Teppichbelag vermeidet man wohl des Umstandes wegen, daß bei Regenwetter die Besucher mit nassen Kleidern in die Halle eintreten. Dagegen fehlt nie ein hochfadiger, warmer Mittelteppich und ein dicker Teppich vor dem Kamin, den man in diesem Falle auch gern durch ein Fell ersetzt. Unmittelbar an der Eingangstür liegt versenkt im Boden eine Kokosmatte.

In großen Landhäusern, wo man sich gern der romantischen mittelalterlichen Halle nähert, tritt als Überdeckung der sichtbare Holzdachstuhl ein (Abb. 199), die Wände zeigen dann wohl die unbeputzte Steinfläche über einem Holzpaneel, hohe Fenster mit farbigen Licht beleuchten sie, und in dem einen oder andern Falle zieht sich eine breite geschnitzte Holztreppe an der Hallenwand



Abb. 193. Halle im Hause Windyhill in Kilmalcolm bei Glasgow von Ch. R. Mackintosh (vgl. Abb. 102 sowie Bd. I, Abb. 170 u. 171).

empor. Im Stadthause baut man das große Treppenhaus in wohnlicher Weise als Halle aus. Wo der Raum beschränkt ist, nimmt die Halle die Form eines breiten Flurganges an wie in Abb. 193. Oft macht man sie zu einem gemütlichen, auf höhere Eleganz Anspruch erhebenden Mittelraum des Hauses wie in Abb. 191 u. 192, mit Sitzen, Erkern und Bortbrettern. Daß sich mit der englischen Halle bei weitem nicht so oft das Treppenhaus verbindet, als man sich auf dem Kontinent vorstellt, ist schon früher (Bd. I, S. 51) erwähnt worden. Wo sich die Treppe aber anschließt, zeigt man nicht gern den ganzen Lauf offen, sondern begnügt sich damit, den Treppenanfang mit einigen Stufen in die Erscheinung treten zu lassen (Abb. 192 u. 194). In Stadthäusern wird die Verbindung der Halle mit der Treppe das gegebene sein, da die Treppe hier in das im ersten Stockwerk liegende Drawingroom führt. In dem sich in wagerechter Richtung ausbreitenden Landhause wird sie schon deshalb eher den Blicken entzogen, weil sie lediglich den Zugang zu den als privat betrachteten Schlafräumen vermittelt.

Möblierung.

Die Möblierung der Halle ist ganz verschieden, je nach dem Zweck, dem sie dient. Es gibt aber einige Möbel, die in der Halle jeder Art wiederkehren. Dahin gehört der schwere Hallentisch und die Hallenbank. Manchmal bildet man sie noch im Anschluß an die entsprechenden Möbel elisabethischer Zeit, sehr beliebt ist als Hallentisch der altenglische runde Eichenklapptisch (gatelegged table, vgl. S. 32) der auf Abb. 191 u. 195 zu sehen ist. Der Hallen-



Abb. 194. Halle im „The White House“, Helensburgh bei Glasgow von M. H. Baillie Scott (vgl. Abb. 97 u. 143, sowie Bd. II, Abb. 96—98).

tisch dient hauptsächlich zum Ablegen von allerhand, das man in der Hand trägt, vor allem jedoch auch der Überkleider, die der englische Diener sorgsam zusammengefaltet, Hut und Handschuhe zu Häupten, Stock oder Schirm zur Seite, auf den Hallentisch legt. Dies geschieht in allen Fällen kurzen Besuches, wo man nicht die anschließende Kleiderablage aufsucht. Ein solcher zum Ablegen benutzter Tisch wird stets an der Seite stehen, so daß bei großen Hallen noch ein Mitteltisch oder ein Tisch vor dem Feuer aufgestellt werden kann. Vor dem Feuer finden auch häufig zwei bequeme Leder-Polsterstühle Platz, für wartende Gäste bestimmt. Für Boten usw., sowie für den diensttuenden Hallendiener sind Sitzgelegenheiten unmittelbar an der Zugangstür vorhanden. In kleineren Hallen stehen lediglich mehrere Holzstühle und außer ihnen noch eine Holzbank (settee) mit Rücken- und Seitenlehne in der Halle. Die Stühle und die Bank haben ein ganz besonders schweres Gepräge. Man setzt dies für die Halle voraus, sie sind meist im Anschluß an die altenglischen Bauernstühle gebildet. In den Hallen kleinsten Formats ist das ständige Mobiliar, außer ein oder zwei Stühlen, ein sogenannter Hallenständer (hall stand), bestehend aus Schränkchen mit Schublade (für Kamm und Bürste), Spiegel, Kleiderhaken und Schirmständer, alles zu einem einzigen Möbel vereinigt. Der Hallenständer fällt natürlich weg, wenn unmittelbar an der Halle eine Kleiderablage liegt, wird aber



Abb. 195. Halle im Landhause Hinton House in Ayr, Schottland von James A. Morris (vgl. Bd. I, Abb. 203).

in allen kleineren und vielen älteren mittleren Stadthäusern als feststehender Bestandteil angetroffen. Zum Ablegen der Hüte findet man in England allgemein statt der Haken eine auf Konsolen herausgestreckte Messinstange.

Abb. 196.
Hallenbank in geschnitzter Eiche.

Außer den genannten Möbeln wird die Halle noch als der geeignete Platz für schwerere Schränke, Truhen usw. angesehen. Alle Hallenmöbel sind schweren Gepräges und aus hartem Holz, mit Vorliebe sind sie aus Eiche oder wohl auch aus Mahagoni gebildet. Eine zeitlang war es Mode, die altenglischen eichengeschnitzten Möbel (vgl. S. 24) für die Halle zu verwenden, die für diesen Zweck wieder in großem Umfange hergestellt wurden (Abb. 196). Das nie fehlende Ergänzungsstück des Hallenmobiliars ist die hohe Standuhr alten Angedenkens, die man auch heute noch, meist in einem alten Exemplar, in jeder englischen Halle findet. Wie sie, so hat sich aus alter Zeit auch noch der historische



Abb. 197. Halle im Landhause Norney in Godalming, Surrey von C. F. A. Voysey.
Ansicht von der Eingangstür aus.

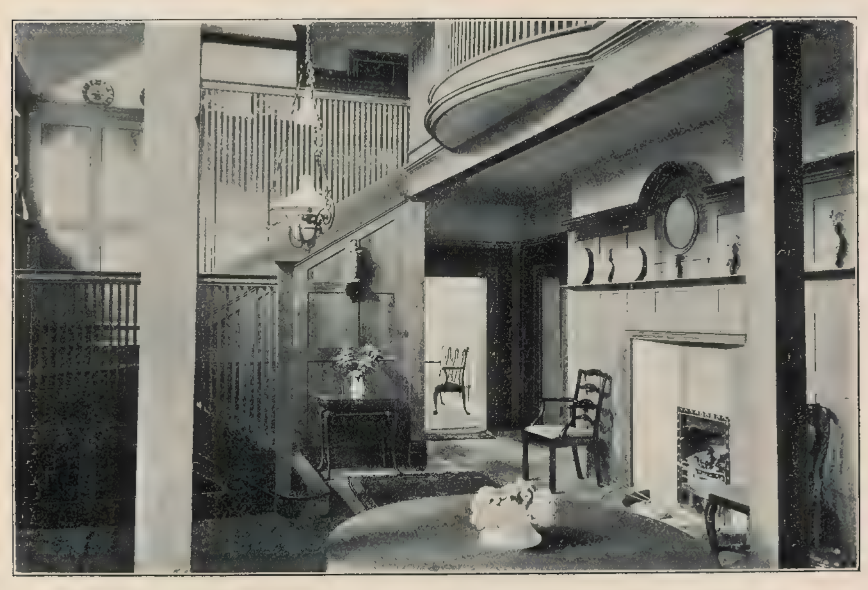


Abb. 198. Halle im Landhause Norney in Godalming, Surrey von C. F. A. Voysey.
Ansicht gegen den Treppenaufgang.

Beleuchtungskörper, die hängende Laterne, erhalten. Sie hat im Laufe der Jahrzehnte die verschiedensten Lichtarten in sich aufnehmen müssen. Schließlich fehlt in keiner englischen Halle das Gong, durch dessen Schläge die Bewohner des Hauses zum Essen gerufen werden.

Die Wohnhalle.

In denjenigen Häusern, in welchen die Halle den Charakter eines wirklichen Wohnraumes angenommen hat, wird sie natürlich entsprechend möbliert. Sie nähert sich in ihrem Charakter dann dem Drawingroom, ohne aber je dessen leichtes Gepräge anzunehmen. Man findet in solchen Hallen stets einen Flügel zum Musizieren, hier und da auch ein Billard. Die Halle bildet dann mehr den gemütlichen allgemeinen Raum im Hause, in dem jeder seinen Liebhabereien obliegen und seine Zeit nach seinem Belieben verbringen kann. Einen solchen Idealraum hat Baillie Scott in „Blackwell“ in Windermere geschaffen (Abb. 95 u. Bd. I, Abb. 167). Man liebt es, einer solchen großen Halle eine Galerie einzufügen, die sich im Treppenpodest auf natürliche Weise zu ergeben pflegt. In dem Beispiele in Blackwell ist sie zu einem reizenden kleinen Stübchen mit zwei Öffnungen ausgebildet, in anderen Fällen tritt sie als Gang auf (Abb. 194), von dem aus man die Halle in ihrer ganzen Fläche übersehen kann. Hier stellt sich das romantische Element wieder ein, das der Halle durch die Jahrhunderte bis auf den heutigen Tag geblieben ist, sie ist heute vorzugsweise ein Raum, der Auge und Herz erfreuen soll. Sie bietet jedem, der sie durchschreitet, einen Schönheitseindruck, dem Eintretenden einen Willkommensgruß, dem in ihr weilenden das Gefühl des Weiten und als Allgemeinraum zugleich des Freien und Ungenierten. Hierin liegt die Erklärung dafür, daß die Halle in vielen Landhäusern noch heute der beliebteste Raum im ganzen Hause ist.

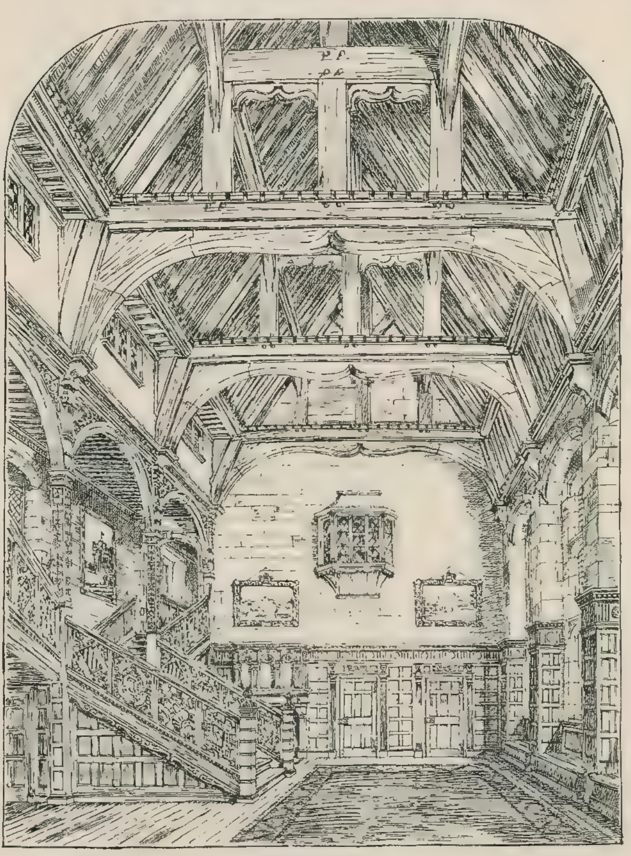


Abb. 199. Halle im Landhause E. P. Barlow von G. Harold Cooper.

2. DAS ESSZIMMER UND DER GEDECKTE TISCH.

Moderne Wandlung der Ausstattung. Kultur des Essens.

Nach alter englischer Überlieferung ist der Charakter des Eßzimmers ernst und gediegen, in der Farbenstimmung eher dunkel als hell, das Zimmer ist mit schwerem Mobiliar aus poliertem Mahagoniholz besetzt, hat einen türkischen Teppich am Boden und Ölgemälde, vorzugsweise Familienbildnisse in schweren Goldrahmen, an den Wänden. In neuerer Zeit hat aber auch in dieses Zimmer eine freudigere Stimmung ihren Einzug gehalten. Man gestaltet auch hier die Dekoration heller und heller, das Mobiliar ist in Wiederanknüpfung an die Chippendale- und Sheratonzeit leicht und gefällig geworden, die schweren dunklen Stoffgardinen sind solchen aus leichterem, helleren Material gewichen. Die Richtung, in der sich der Raum entwickelt, ist die nach einer entschieden freudigen Stimmung hin, „cheerfulness" ist jetzt das Ziel, nachdem die Mitte des letzten Jahrhunderts von allem ein Eindruck angestrebt hatte, den man mit „massive" und „substantial" bezeichnete. Das hängt mit der schon geschilderten allgemeinen Entwicklung der Lebensanschauung und der gesellschaftlichen Verhältnisse zusammen. Der gedeckte Eßtisch, der Brennpunkt des Zimmers, hat sich im selben Maße verfeinert wie die Dekoration des Zimmers. Es ist heute nicht mehr Sitte, daß beim Nachtisch das Tischtuch heruntergenommen wird und die Männer, nachdem sich die Damen ins Drawingroom zurückgezogen haben, eine kräftige Zecherei beginnen. In derselben Weise ist der ganze Aufbau des Eßtisches lieblicher, anziehender, weiblicher geworden, und ebenso hat sich auch der ganze Charakter des Eßzimmers verfeinert.

Das Essen, besonders die große Hauptmahlzeit um 7 Uhr abends, ist in England mehr als eine bloße Stillung des Hungers. Schon dadurch, daß sich die Mitglieder des Hauses regelmäßig im Abendgesellschafts-Anzug zum Essen zusammenfinden (vgl. Bd. II, S. 41), erhält der ganze Akt des Essens das Gepräge einer heitern Festlichkeit. Nicht als ob besondere Ansprüche an Essen und Trinken selbst gemacht würden. Beides ist am heutigen englischen Tische höchst einfach und ungesucht, ja von unserm Standpunkt aus entschieden bescheiden. Das Essen ermangelt des Reizes einer kunstvollen Zubereitung, und die Getränke treten heute überhaupt so in den Hintergrund, daß das Verständnis für sie fast geschwunden ist. Aber man veredelt den Akt der Nahrungseinnahme durch gefällige Darreichung des Gebotenen. Und gerade hierin fällt England das Verdienst zu, eine feine Kultur geschaffen zu haben, in der es für die Welt vorbildlich geworden ist.

Raumausstattung.

Diese Kultur prägt sich zum Teil schon in der Ausstattung des Raumes aus, noch mehr aber vielleicht in der Art der Ausstattung des Eßtisches. In der Raumbehandlung ist für das Eßzimmer die im englischen Hause überhaupt beliebte Holztäfelung geradezu typisch geworden. Sie reicht bis hoch hinauf, um dem Zimmer etwas Warmes, Gemütliches zu geben. Meistens bleibt sie im Naturton des Holzes stehen, doch findet auch im Eßzimmer der weiße Anstrich des Holzwerks immer mehr Anklang. Das Buffet sucht man, wo immer möglich, in die Holztäfelung einer Schmalseite des Zimmers einzubauen, womit stets eine sehr große Bequemlichkeit erzielt wird, weil dann kein Möbelvorsprung den

Verkehr hindert. Wie die Wand, so verkleidet man auch die Decke gern mit Holz. Der Bodenbelag ist ein dicker Teppich, der die Bedienung geräuschlos macht. Manchmal wird der Fries des Eßzimmers mit einem Wandgemälde bedeckt, wie dies in Lord Carlisles Hause von Burne-Jones geschehen ist (vgl. Bd. I, Abb. 71 u. 72). Auch Gobelinbehang schmückt häufig die Wände.

Ein schöner, einladender Kaminplatz, wenn möglich in einem Kaminerker, scheint Bedingung für ein gut angelegtes Eßzimmer (vgl. Bd. II, S. 45). Das größte Gewicht wird auf eine ausreichende Entlüftungsvorrichtung gelegt, die den Eßgeruch ständig und wirkungsvoll entfernt. Die Abendbeleuchtung erfolgt durch Beleuchtungskörper, die entweder so tief hängen und so abgeblendet sind, daß sie ihr ganzes Licht auf den Tisch werfen, ohne daß das Licht selbst von den am Tisch Sitzenden gesehen wird, oder die lediglich ein mildes Reflexlicht geben (vgl. S. 163).

Möbelierung. Der Eßtisch.

Das Mobiliar des Eßzimmers besteht aus dem sehr breiten Eßtisch, einem Satz Eßstühlen, dem Buffet, einigen Vorkehrungen zum Abstellen von Geschirr und einem oder zwei bequemen Lehnstühlen am Feuer. Nur ausnahmsweise findet sich ein sofaartiges Möbel (couch) im Eßzimmer, es wird nur im kleineren Hause, wo das Eßzimmer die Funktionen des Wohnzimmers mit übernimmt, angetroffen. Der Eßtisch im englischen Durchschnittshause ist heute fast immer der Ausschraubetisch (telescope table) (Abb. 204). Seine Bauart beruht auf einer im ersten Viertel des neunzehnten Jahrhunderts gemachte Erfindung, die von da an langsam den bis dahin üblichen Ausziehtisch verdrängt und heute völlig ersetzt hat. Der Tisch hat unterhalb der Tischplatte in seiner Längsachse einen Schraubengang, der durch einen Drehgriff an einem Ende des Tisches in Bewegung gesetzt wird und den Tisch gerade um die Länge seines Untergestells vergrößert. Die Tischplatte öffnet sich dabei in der Mitte und die entstehende Öffnung wird durch Einlegebretter ausgefüllt. Bildet man die Schraubenstange selbst wieder als Schraubenmutter aus, in der eine andre Schraubenstange läuft, so kann man den Tisch auf das Dreifache verlängern, in solchem Falle wird es aber nötig, dem Tisch ein oder zwei Mittelbeine zu geben. Der Ausschraubtisch hat gegenüber dem Ausziehtische den Vorzug, daß man die Länge beliebig abstufen kann und daß die Tischbeine stets an den Ecken bleiben, wo sie niemand stören, während sie beim Ausziehtisch inmitten der Längsseite oft im Wege sind. Ein Nachteil ist die Notwendigkeit, die Einlagen im nichtgebrauchten Zustande irgendwo aufzubewahren.

Die Breite des englischen Eßtisches ist stets bedeutend. Er wird kaum unter 1,22 m (4 Fuß) gemacht, ist jedoch oft bis 1,68 m (5 1/2 Fuß) breit, die Durchschnittsbreite eines größern Eßtisches ist 1,37 m (4 1/2 Fuß). Die Tische sind alle höchst solid und massig gebaut und demgemäß entsprechend kostspielig. Die Höhe ist niedriger, als wir es gewöhnt sind, man findet in England das Essen am niedrigen Tisch bequem. Statt des rechteckigen Tisches wird zuweilen der runde angetroffen, gerade neuerdings macht sich, wie bereits im zweiten Bande (S. 43) erwähnt, eine Mode geltend, am runden Tisch zu essen. Es bleibt dann bei Gesellschaften, die den üblichen Rahmen überschreiten, nichts übrig, als an verschiedenen Tischen essen zu lassen, wodurch jedoch der Zusammenhang der Geselligkeit wesentlich leidet. Oft ist der Ausschraubetisch im geschlossenen Zustande rund. Runde Tische sind dann besonders bequem, wenn die Platte nur auf einer Mittelsäule ruht, weil dann jede Behinderung durch die Tischfüße wegfällt. Morris und die Künstler der neuen Bewegung haben dem Ausschraubetisch kein Gefallen abgewinnen können und sich in ihren



Abb. 200. Eßzimmer im Landhause Dawpool in Cheshire von R. Norman Shaw
(vgl. Bd. I. Abb. 95 u. 96).

Einrichtungen stets mit dem gewöhnlichen Tisch ohne jeden Mechanismus zum Verlängern, es sei denn die einfache herunterhängende Klappe, begnügt. Es werden oft mehrere quadratische Tische geliefert, die man bei Bedarf aneinander stellen kann.

Die Stühle.

Die englischen Speisezimmerstühle fallen uns dadurch auf, daß sie alle die auch sonst üblichen Lehnen haben. Die Forderung, daß der Speisezimmerstuhl eine ganz niedrige Rückenlehne haben müsse, um die Bedienung bei Tische zu erleichtern, hat, so auffallend uns dies erscheint, in England noch keine Vertreter gefunden. Man trifft sogar häufig ganz hochlehnige Stühle an (Abb. 205 u. 206). Die Erklärung kann man wohl darin finden, daß in England niemals den Gästen große Bretter mit mehreren Schüsseln oder gar ganze Braten zum Zulangen vorgehalten werden. Das Fleisch wird vom Hausherrn vorgelegt, das Gemüse in kleinen Schüsseln vorgereicht. Der beliebteste Eßzimmerstuhl ist heute der Chippendale-Stuhl, und zwar ist er im Eßzimmer stets mit Saffianleder bezogen. Die Stühle werden in Sätzen von acht, zwölf oder zwanzig geliefert, und stets befinden sich im Satz zwei Armstühle. Diese Armstühle sind den gewöhnlichen Stühlen entsprechend gebildet, sie sind nur etwas breiter als diese und haben hölzerne angesetzte Armlehnen. Sie sind für die Schmalseiten des Tisches bestimmt und dienen dem Hausherrn und der Hausfrau, die stets



Abb. 201. Einfaches Eßzimmer in einem kleinen Hause in Schottland von Rome L. Guthrie.

an den beiden Schmalenden sitzen. Es könnte eine Unhöflichkeit darin gefunden werden, daß die bequemeren Stühle nicht den Gästen zugestanden werden. Der Grund für diese Sitte liegt aber in der in England festeingesessenen Anschauung, daß der Armstuhl der gegebene Sitz für den Vorsitzenden oder das Haupt der Gesellschaft sei.

Statt der lederbezogenen Stühle trifft man auch sehr häufig solche mit einem einfachen Binsensitz an. Sie sind wohl nur dann erträglich, wenn ein loses Kissen aufgelegt wird. Den Damen werden bei Tische vielfach Fußkissen zugeteilt, obleich Fußkissen jetzt weniger im Gebrauch sind als früher. Die nicht täglich gebrauchten Speisezimmerstühle werden in England an der Eßzimmerwand entlang aufgestellt. Die beiden am Feuer stehenden Polsterstühle sind die üblichen Faulenzer, die auch dem Drawingroom und besonders dem Rauchzimmer eigentümlich sind. Sie sind mit Leder bezogen, ebenso wie auch das in kleineren Verhältnissen vorhandene Sofa.

Das Buffet.

Das bei uns wichtigste und kostbarste Möbelstück des Eßzimmers, das Buffet, hat in England nicht die Bedeutung und lange nicht die Größe wie bei uns. Der Grund hierfür liegt in dem Vorhandensein eines das Buffet entlastenden Raumes im englischen Hause, dem Geschirraum (pantry) (Bd. II, S. 72 und 136). Er dient zur Aufnahme aller derjenigen Gerätschaften, die man bei uns im Buffet unterbringt, dort finden das Silber, das Kleingeschirr, die Gläser ihre Unterkunft. Im Buffet sind in der Regel nur ein paar Schubladen für das täglich gebrauchte notwendigste Ausrüstungsmaterial der Tafel und ein verschließbarer Schrank für die Getränke vorhanden (bei der Trinkgewohnheit



Abb. 202. Einfaches Eßzimmer in einem kleinen Hause in Schottland von Rome L. Guthrie.

vieler englischer Dienstboten ist das sorgfältige Wegschließen aller Spirituosen zur feststehenden Regel geworden). Einen Aufsatz hat das Büffet überhaupt nicht, es sind höchstens an der Rückwand einige kleinere Bretter vorhanden, die kaum einen praktischen Zweck haben. Häufig bemerkt man noch den in viktorianischer Zeit üblich gewesenen Spiegel an der Rückwand. Die wesentlichste Bedeutung des englischen Buffets ist noch immer die des Zurichtetisches. Beim täglichen Essen geschieht das Schneiden des Bratens allerdings am Tisch und zwar von seiten des Hausherrn, der auf die vor ihm stehenden gewärmten Teller den Tischmitgliedern der Reihe nach vorlegt. Die Frau besorgt später das Vorlegen der Puddings und Speisen. Da dieses Vorlegen bei größerer Tischgesellschaft zu lange aufhalten und auch bei dem vollbesetzten festlichen Tische nicht gut durchzuführen sein würde, so zerlegt der butler das Fleisch am Buffet, sobald die Tischgesellschaft eine gewisse Personenzahl überschreitet. Die Speisen in Hotelportionen von draußen hereinzubringen würde mit der englischen Anschauung von Häuslichkeit nicht vereinbar sein. Man trägt die ganzen Braten aus der Küche ins Speisezimmer und setzt sie auf das Buffet ab. Dieser Brauch erklärt es auch, weshalb im englischen Hause ein bei uns wichtiger Raum fast immer fehlt: die Anrichte (vgl. Bd. II, S. 43 und 74).

In neuerer Zeit ist das Sheraton-Buffet (vgl. S. 57) in seiner feinen, zierlichen Form wieder zu großer Beliebtheit gelangt. Alle alten Stücke, die für Jahrzehnte außer Gebrauch gesetzt waren und vielleicht auf dem Boden standen oder in Bauernhäuser zerstreut worden waren, sind wieder zu Ehren gekommen und schmücken heute die Eßzimmer der besten Häuser. Neue Möbel

in Form dieser alten werden massenhaft hergestellt, denn nur so kann das Verlangen nach diesen Buffets befriedigt werden, die unbedingt noch heute im englischen Hause am meisten anzutreffen sind.

Neben dem Sheratonbuffet gibt es eine Anzahl neuerer Formen, die sich mehr an den kontinentalen Buffetschrank anlehnen, d. h. die unten ein geschlossenes Kastenmöbel und oben einen Aufsatz mit Schrank oder eine Reihe von Bortbrettern übereinander, oder eine Verbindung von beiden haben. Wie bereits früher erwähnt, entspricht diese Form mehr dem englischen Küchen-Anrichteschrank als dem überkommenen Eßzimmer-„Seitentische" (wie die Übersetzung von sideboard wörtlich heißt). Eine klare Form ist für diesen neuartigen Buffetschrank noch nicht entwickelt worden. Wo immer er aber auch auftritt, ist er klein und zierlich und kann auch in dieser Gestalt nicht mit den Holzgebäuden unsrer deutschen Buffets verglichen werden (Abb. 207 u. 208).

Andere Ausstattungsstücke.

Zur Entlastung des Buffets und namentlich für das Abstellen von Schüsseln, Tellern usw. dient ein kleineres, brusthohes Möbel, das lediglich aus einem Gestell von drei übereinander angeordneten Brettern, die von vier Eckpfosten gehalten werden, besteht und den Namen „dinner waggon" (Eßwagen) führt (Abb. 209). Es steht auf Rollen und hat wohl früher dazu gedient, Speisen herumzufahren, wie es in Gasthäusern mittels eines ähnlichen Möbels noch heute geschehen mag. Zu diesem Zwecke wird es aber jetzt nicht mehr gebraucht, es steht in einer Ecke, ja man läßt sogar häufig die Rollen weg, wodurch sein Name ganz unzutreffend wird. Ferner tritt häufig noch ein kleinerer Schrank im Speisezimmer auf, den man früher cheffonier nannte und der ebenfalls zu weiter nichts dient als zur Entlastung des Buffets. In großen Speisezimmern wird man überhaupt immer zwei Buffets antreffen; Büffets wurden für größere Einrichtungen früher immer paarweise angefertigt. Sehr häufig begegnet man auch noch dem unter dem Buffet oder in dessen offenem Zwischenteil stehenden Weinkühler alten Angedenkens, obgleich gerade in England das Kühlen von Getränken durch seine Abwesenheit auffällt. Man trinkt hier alles warm, Weißwein, Bier und Champagner.

Als kaum zu entbehrendes Möbelstück tritt im Eßzimmer dann noch der große Stellschirm auf, der die bei Tisch Sitzenden vor den allerärgsten Belästigungen durch Zug schützen soll. Man findet ihn häufig in der chinesischen und japanischen Form, jedoch sind nach ähnlichem Grundsatz auch selbständige Formen für dieses notwendige Möbel entwickelt worden. Die Schirmteile haben entweder Lederbespannung, oder zeigen eine dekorative Malerei, oder sind im oberen Teile verglast.

Tischsitten.

Wie der Glanzpunkt des Eßzimmers nach englischer Anschauung der gedeckte Tisch ist, so hat die Kunst der Herrichtung der Tafel in England eine ganz besonders liebevolle Ausbildung erfahren. Und nicht nur das, die Kunst des Essens, die Art des Beitischsitzens selbst ist genau ausgebildet und ist strengen Anforderungen unterworfen. Über jede Abweichung von der Regel, wenn eine solche in England überhaupt denkbar ist, sitzt man streng zu Gericht. Das richtige Benehmen bei Tisch („table manners") ist eines der wichtigsten Gebiete im Erziehungswerk der Kinder. Diese strenge Zucht und Ordnung des Essens, die der Engländer von Kindesbeinen an lernt, ist dann, zusammen mit Vorschriften für das Benehmen in andern Lebenslagen, einer der Gründe für die vollkommene Sicherheit des Benehmens, die dem Engländer überall eigen ist, und die schon Goethe an den jungen, nach Weimar kommenden Engländern so sehr auffiel. Es ist, wie es zuweilen geschieht, ganz verfehlt, aus diesen



Abb. 203. Eßzimmer im Landhause Shiplake Court in Henley-on-Thames von E. George & Peto.

strengen Vorschriften Schlüsse auf geistige Unfreiheit zu ziehen. Indem sie die kleinen Äußerlichkeiten des Lebens regeln, damit diese sich geräuschlos und wie selbstverständlich abspielen, tragen sie vielmehr gerade zur Freiheit und wahren Behaglichkeit des Lebens bei. Freiheit beruht nicht in Gesetzlosigkeit. Es ist wahr, daß die Gesetze des Essens nicht logisch entwickelt sind, oft sogar auf zufällige, ja widersinnige Moden hinauslaufen. So besteht jetzt, um nur ein kleines Beispiel anzuführen, ein Widerspruch zwischen der allgemein gültigen Form unseres Suppenlöffels und der Sitte, die Suppe von diesem Löffel nicht von der Spitze aus, sondern seitlich einzunehmen. Gerätform und Gebrauch decken sich hier nicht; um der jetzigen Sitte zu folgen, müßte der Stil von seiner jetzigen Stelle abgetrennt und an die Langseite der Löffelschale angelötet werden. Aber trotz aller Moden sind strenge Tischsitten wohl am Platze. Sie sind einfach ein gesellschaftliches Übereinkommen und deshalb von größtem Werte, weil sie den Akt des Essens, bei dem so viel von reinen Gefühlswerten abhängt, unbedingt veredeln und aus der Abfütterung in das Bereich des Tafelbehagens überführen helfen. Daß das Behagen des Essens aber nicht nur seelisch, sondern auch rein physisch von großer Bedeutung ist, ist allgemein bekannt, eine Tatsache, die man daher so ausdrücken könnte, daß gute Tischsitten die Gesundheit befördern.

Der gedeckte Tisch.

Die guten Sitten der Tafel fangen in England mit dem Decken des Tisches an. Die Erscheinung der gedeckten Tafel hat unter allen Umständen nicht nur

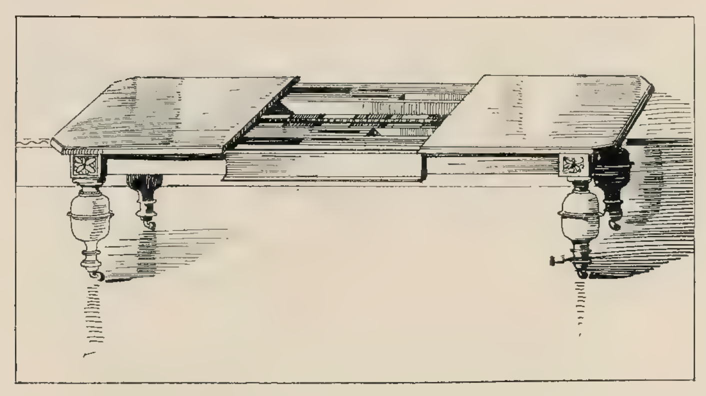
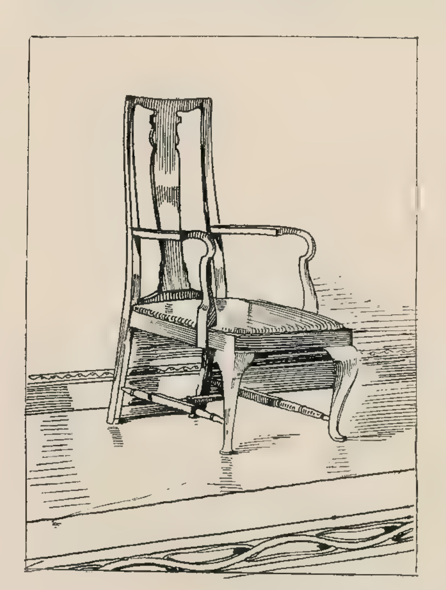


Abb. 204. Eßtisch zum Ausschrauben.

etwas ausgesprochen sauberes und nettes, sondern selbst etwas freudiges und festliches. Am weißgedeckten Tisch ißt auch der Arbeiter, und im kleinsten Hause wandelt sich das einzige Mädchen für alles, bevor sie sich zu Tische setzt, den Küchentisch durch Auflegen eines weißen Tischtuchs zum Eßtisch um. Die in deutschen Bierwirtschaften übliche Sitte, am blanken Eichentische oder im besten Falle am rot- und blaugewürfelten Baumwollentischtuch zu essen mit der einzigen Tafeldekoration des Zahnstocherhalters und des Streichholzständers, ist für den Engländer der Inbegriff der Barbarei. Wo bleibt dann, selbst bei dem üblichen guten Essen, das der deutsche Tisch bietet, das Behagen? Der englische Tisch hat aber nicht nur unter allen Umständen das weiße Tischtuch, sondern auch die tägliche Dekoration durch Blumen. Blumen gehören als Selbstverständlichkeit zum Eßtisch, sie werden, da ein sehr großer



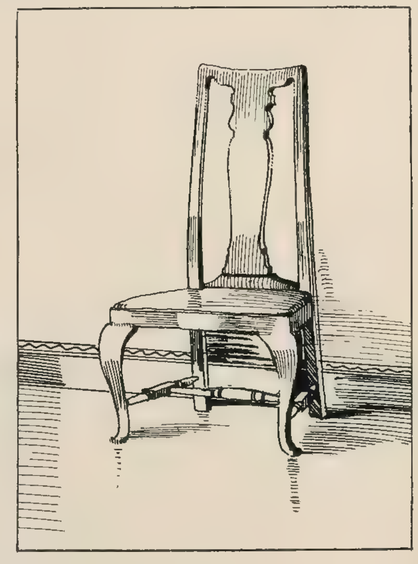


Abb. 205 u. 206. Englische Eßzimmerstühle mit Lederbezug.

Bedarf für sie vorliegt, das ganze Jahr hindurch für billiges Geld geliefert, sodaß dieser Luxus keine wirtschaftliche Ausschreitung bedeutet. Wo sie trotzdem fehlen, tritt, wie am Tisch des Arbeiters und des Dienstmädchens, eine Topfpflanze an ihre Stelle. Am wohlgedeckten Tische findet man Blumen in großer Anzahl, und sie sind künstlerisch schön geordnet. Dabei werden jedoch hohe Tafelaufsätze aus demselben Grunde vermieden, aus dem man die niedrigen Tischleuchter bevorzugt: weil sich alle Tischmitglieder sehen sollen. Die Blumen sind in niedrigen Silber- oder Kristallschalen untergebracht, in denen sie durch eingelegte Bleibänder, Röhren oder Metallgitter in ihrer aufrechten Stellung gehalten werden. Um diese Blumenschalen, die auf dem Tischläufer stehen, gruppieren sich in regelmäßigen Abständen eine Anzahl kleinerer Vasen mit Einzelblumen oder graziös herausragenden kleinen Gruppen von Blumen. Häufig rahmt man den Tischläufer noch durch lose aufgelegtes Grün oder eine Kette von Blumen ein. Alle Blumen sind, wenn nicht von derselben Art, so doch von derselben Farbe, diese Farbe ist auch im Tischläufer (wenn er farbigen Schmuck hat) durchgeführt, und sie findet sich in den kleinen Lichtschirmchen wieder, die, wie erwähnt, dazu bestimmt sind, die Flammen der Kerzen den Augen der Umsitzenden zu entziehen.

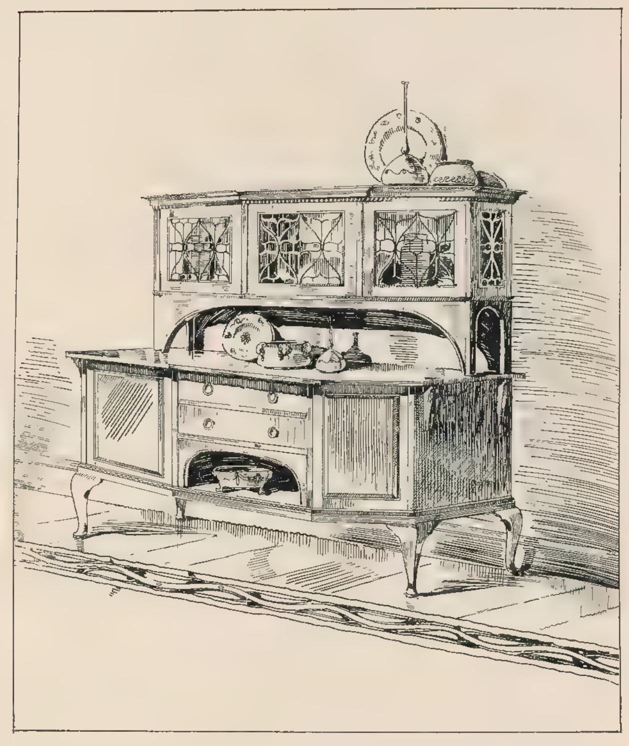


Abb. 207. Büffet nach neuerer Art.

Zur weiteren Ausschmückung der Tafel werden die Früchte von vornherein auf den Tisch gesetzt. Auch trockene Sachen zum Nachtisch, wie Schokolade, Salzmandeln, Feigen, Datteln stehen von Anfang an da, jede Art für sich in einem kleinen silbernen Schälchen, dem nicht das feine zierliche Gäbelchen fehlen darf, mit dem man sie abnimmt. Obst und Nachtisch wird nicht mehr in jenen hohen Phantasieetageren herumgereicht, die oben in einem Blumenstrauß enden, der dann nutzlos mit herumwandern muß. Das Obst liegt in Schalen, kunstlos aufgebaut, mit einigen Blättern dazwischen. Bei Trauben fehlt nicht die Traubenschere, mit der sich jeder den gewünschten Teil abschneiden kann, bei der Melone nicht das Melonenmesser. Außer Früchten



Abb. 208. Büffet mit Aufsatz.

und Nachtisch kommt nichts zur Tafeldekoration auf den Tisch, am wenigsten Kompot und Speisen. Man würde das Gefühl haben, daß sie während des Essens den Hantierungen der Bedienungsarbeiten ausgesetzt seien und vielleicht unappetitlich würden. Der Wein erscheint, mit alleiniger Ausnahme des Champagners, im Eßzimmer nicht in der Flasche, sondern wird draußen in Kristallflaschen gefüllt, die an den beiden Tischenden ihren Platz finden. Er wird von der Bedienung eingeschenkt und zwar wird bei der Suppe Sherry, sodann Rotwein und Weißwein oder Champagner angeboten und zum Nachtisch Portwein gereicht. Für den Portwein werden die Gläser erst nachträglich auf den Tisch gesetzt. Irgendwo auf dem Tisch stehen ferner eine oder zwei Wasserflaschen mit Gläsern zum gelegentlichen Gebrauch für Nichtweintrinker, deren Zahl sich von Jahr zu Jahr mehrt.

Der Tisch ist wie folgt gedeckt. In der Mitte jedes Platzes liegt die einfach zusammenfügte Serviette, mit einem Brötchen als Bekrönung ihrer Fügung. Teller stehen nicht auf den Plätzen, denn sie hätten in ungewärmten Zustande keinen Zweck, und die Suppenteller auf sie zu stellen, wäre unbequem und sinnlos. Links von der Serviette liegen zwei Gabeln und die Fischgabel, rechts davon zwei Messer sowie das Fischmesser und der Suppenlöffel. Quer am obern Ende liegen eine Gabel und ein Löffel in Größe eines deutschen Kinderbestecks, in England das allgemein übliche Eßgerät für die süßen Speisen. An der rechten oberen Ecke stehen die erforderlichen Weingläser. Pfeffer und Salz stehen in ganz kleinen Gefäßen entweder an jedem einzelnen Platze oder in der Mitte von je zwei Plätzen. Stets ist zu jedem der Gefäße ein kleines Löffelchen vorhanden, so daß niemand in die peinliche Lage versetzt wird, mit dem Messer in das Salz fahren zu müssen. Alles übrige während des Essens noch gebrauchte Eßgerät wird zur geeigneten Zeit besonders auf die Plätze gelegt. Dahin gehören Messer und Gabel (nicht Messer allein) für Obst, ein Messer für Käse, das Fingerbecken (fingerbowl), das, bis zur Hälfte mit Wasser gefüllt, auf dem Teller für Obst hereingebracht wird, ferner alle noch für weitere Speisen gebrauchten Messer, Gabeln und Löffel. Es sei noch bemerkt, daß unter jedem englischen Tischtuche eine dicke Wollendecke ausgebreitet

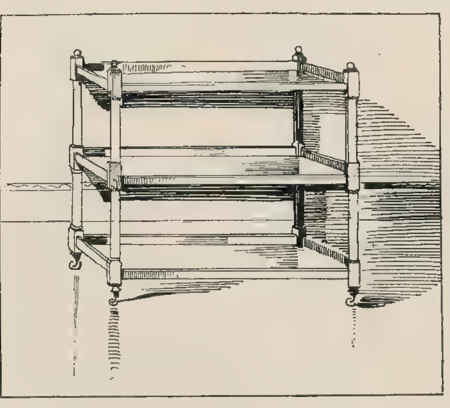


Abb. 209. „Dinner-Waggon".

ist, die nicht nur dazu dient, die Tischplatte zu schonen, sondern auch dazu, das Geräusch nach Möglichkeit zu dämpfen und die Härte des Anfühlens zu mildern.

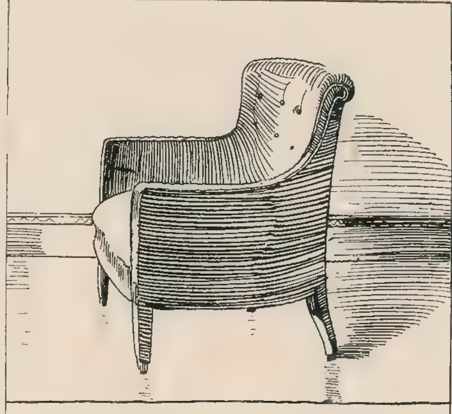


Abb. 210. Kaminstuhl mit Lederbezug.

Bedienung bei Tische.

Wie bereits erwähnt, werden heute bei Gesellschaften alle Speisen am Buffet aufgelegt und von dort auf den Platz gegeben. Bei einer Reihe von Speisen fängt dies jetzt auch im täglichen Leben an der Fall zu werden, so daß in vielen Häusern nur noch der Braten und der Pudding, vielleicht außerdem noch die Suppe und der Fisch im Ganzen auf den Tisch gelangen, um hier vom Hausherrn und der Hausfrau vorgelegt zu werden. Die verhältnismäßig neue Sitte, die Speisen aufgelegt auf den Platz zu geben, widerspricht eigentlich der altenglischen Auffassung, nach der alle Speisen vom Tische aus serviert werden müssen. Die neue Sitte hat sich unter der Bezeichnung diner à la russe hier und da, besonders im städtischen Leben eingeführt und findet ihre Erklärung darin, daß durch sie Zeit und Umstände gespart werden. Sie ist ein Zeichen des Eindringens kontinentaler Sitten, die jetzt die alten englischen Nationalsitten an einzelnen Stellen durchbrechen und die sich beispielsweise auch in der bereits erwähnten (vgl. Bd. II, S. 155) neueren Aufnahme der städtischen Etagenwohnung aussprechen.

Wie der Tisch aufs peinlichste und sauberste zugerichtet ist, so ist auch die Bedienung bei Tische die pünktlichste, genaueste und dabei geräuschloseste. In Häusern, in denen kein Diener vorhanden ist, wird das Hausmädchen hauptsächlich unter dem Gesichtspunkt gewählt, daß sie gut bei Tische bedienen und den Tisch gut decken kann.

Zur guten Bedienung bei Tische gehört auch, daß die bedienende Person selbst gut aussieht und in ihrem Äußern die peinlichste Ordnung und Sauberkeit wahrt. Der englische Mädchenanzug mit dem schwarzen einfachen Kleid, dem weißen Häubchen und den langen, von diesem herabhängenden weißen Bändern, der zierlichen Schürze und den steifen Manschetten und Kragen ist in sich selbst eine Kulturleistung, so vollendet wie der schön gedeckte Tisch, den das Mädchen herzurichten und zu bedienen hat.

Gäste bei Tisch.

Von Wichtigkeit beim englischen Tische ist der Umstand, daß er in der geschilderten Form nicht lediglich für Gäste zurecht gemacht wird, sondern dem täglichen Gebrauche dient. Das Erscheinen von Gästen macht dann keinen andern Unterschied, als daß ein paar Bestecke mehr aufgelegt werden. Der Engländer ist daher auch stets in der Lage, irgend einen oder mehrere zufällige Besucher zu Tische bei sich zu behalten und so die wahre und gegenseitig angenehmste Art von Gastfreundschaft zu üben, bei der der Gast des Gefühls enthoben wird, daß er den Haushalt beeinträchtige. Das ist bei allen englischen Einladungen überhaupt der Fall. Man hat stets nur eine so geringe Anzahl von Gästen, daß sie den Rahmen des Haushalts nicht wesentlich erweitern. Die Gäste kommen ihrerseits auch nicht mit besonderen kulinarischen Er-

wartungen, sondern mehr der Geselligkeit wegen zum Gastgeber. Welcher Unterschied gegenüber den bei uns noch so sehr beliebten Prunkmählern, die den Haushalt auf den Kopf stellen! Jeder Gast merkt das nicht nur an den auffälligen, besondern Darbietungen, sondern auch an dem enormen Abstand der täglichen Lebensweise des Gastgebers von derjenigen, die er für die Geselligkeit annimmt. Zu dem dadurch bekundeten Kulturzustande steht dann die Sitte im rechten Verhältnisse, daß die Gäste die Dienstboten des Hausherrn durch Trinkgelder mitbezahlen helfen. Spielen doch diese Trinkgelder oft sogar eine Rolle in den dienstvertraglichen Abmachungen zwischen Herrschaft und Dienstboten. Ein aufrichtiger Gastgeber sollte darin, daß seine Dienstboten von seinen Gästen bezahlt werden, eine Beleidigung für sein Haus erblicken. Statt dessen geschieht es, daß man dieser Unsitte noch dadurch Vorschub leistet, daß die Hausmitglieder das persönliche Begleiten des Gastes an die Türe vermeiden, um ihn nicht im Trinkgeldergeben zu stören. Das sind so kleine, aber höchst bezeichnende Anzeigen eines bei uns noch herrschenden Mangels an häuslicher Kultur. In den weit vorwärtsentwickelten englischen Anschauungen über das Leben im Hause ist von solchen Ungehörigkeiten nichts zu merken. Man empfindet in dieser Beziehung ganz natürlich und aufrichtig.

Die Gastfreundschaft ist eines der edelsten Güter des häuslichen Lebens, aber nur, wenn sie ehrlich, wohlgemeint und unbefangen geboten wird, wie man sie heute nirgends in besserer und reinerer Form kennen lernen kann als im englischen Hause.



Abb. 211. Drawingroom im Hause des Architekten W. S. A. Benson in London.

3. DAS DRAWINGROOM.

Charakter des Drawingrooms.

Das Drawingroom ist, obgleich der Brennpunkt des häuslichen Lebens im englischen Hause, künstlerisch der durchschnittlich am wenigsten befriedigende Raum. Er leidet im allgemeinen an einem Zuviel an hereingestelltem Kleinkram, und die in ihm angestrebte Unregelmäßigkeit artet nur allzuhäufig in Wirrwarr aus. Als eigentliches Zimmer der Frau (vgl. Bd. I, S. 36) trägt es deren Vorzüge aufgeprägt: Leichtigkeit, Beweglichkeit und Eleganz, aber meist auch die der heutigen englischen Gesellschaftsfrau eigentümliche Launenhaftigkeit und Vorliebe für Flitter und tausend Nichtigkeiten. Es ist von allen Zimmern dasjenige, das am wenigsten Stil hat.

Das Drawingroom vereinigt in sich die Aufgaben des Empfangszimmers, Gesellschaftszimmers, Musikzimmers und gemeinschaftlichen Wohnzimmers. Es ist recht eigentlich der Raum zum Plaudern, Spielen und Nichtstun. Der verschiedene Zweck macht verschiedene Vorkehrungen nötig, alle laufen aber darauf hinaus, Bequemlichkeiten zum angenehmen Verweilen zu schaffen. Die Leichtigkeit und in gewissem Sinne Oberflächlichkeit des heutigen englischen gesellschaftlichen Verkehrs, wie er sich im Drawingroom abspielt, schließt den



Abb. 212. Drawingroom in einem Hause in Glasgow von Ch. R. Mackintosh.

Ernst der Dekoration und des Inhalts des Zimmers aus. Alles strebt nach dem Hübschen, Flüchtigen, Leichten, nach dem weiblichen Gepräge. Aus dem viktorianischen Drawingroom mit den Plüschmöbeln, auf deren Rücken die Sofaschoner (in England antimacassar genannt, weil sie die Möbel vor dem „Macassar"-Haaröle der Köpfe schonen sollten) mit blauseidenen Bändchen ausgebreitet waren, mit den roten Plüschrahmen an den Wänden und der troddelbesetzten Plüschdecke über dem Kaminsims ist heute ein in allen Teilen ganz hell gestimmtes, mit zierlichen leichten Möbeln besetztes Zimmer geworden, immerhin eine entschiedene Verbesserung gegen früher. Aber die mannigfachen Etageren und Simsbretter sind auch heute noch vollgepfropft mit nutzlosem Kleinkram, und auf den Tischen und an den Wandschirmen häufen sich oft ganze Dutzende von gerahmten und ungerahmten Porträtphotographien.

Wand- und Deckenbehandlung.

Die Behandlung von Wand und Decke strebt in diesem Zimmer das Liebliche, Graziöse an. Wo Holzverkleidung der Wände vorhanden ist, erscheint sie in weißem Anstrich, ebenso wie die etwa sichtbaren Deckenbalken. Oder man gibt den Wänden eine helle Stoffbespannung in weißem Rahmen, dem Fries ein zartes Reliefmuster, das in der schlicht weiß behandelten Decke leise nachklingt. Zwischen Fries und Unterwand wird man hier gern ein nur wenig heraussspringendes Bortbrett anbringen, zum Aufstellen von Ziertellern und andern Kleinigkeiten. Wenn man eine Stuckdecke wählt, so ist der Stuck jedenfalls ganz flach und zierlich und dabei spärlich verteilt. Morris hat verschiedene Drawingrooms mit vollständig bemalten Decken und Friesen ausgestattet, in den eigentümlichen, feinfarbigen Blumenmustern, die er mit der Hand aufmalen ließ. Auch die Bespannung mit Seidenstoffen ist für das Drawingroom sehr beliebt. Die Bespannung wird entweder in architektonisch behandelten, weißgestrichenen Rahmen oder über die ganze Wand reichend angebracht. Als Fußboden ist neuerdings das kontinentale Parkett fast

Abb. 213. Drawingroom in einem Hause in Glasgow von Ernest A. Taylor.



Abb. 214. Drawingroom in einem Hause in Glasgow von Ernest A. Taylor.

zur Regel geworden, einzelne besonders schöne und wertvolle Teppiche breitet man dann an bevorzugten Stellen aus. Doch ist auch die alte, das ganze Zimmer bedeckende Teppichbespannung noch sehr beliebt. Vielfach wählt man einen einfarbigen Unterteppich, auf den man einige kleine kostbare Teppiche auflegt. Auch die japanischen Binsenmatten, die eine so feine und saubere Oberfläche machen, werden als Unterbelag sehr häufig herangezogen. Der Kamin wird im Drawingroom meist nicht in einer Nische untergebracht, weil sich hier bei Nachmittagsbesuchen unter Umständen eine größere Gesellschaft um das Feuer scharen will. Die künstliche Beleuchtung muß entschieden so angelegt sein, daß sie das ganze Zimmer mit gleichmäßigem Lichte erhellt, was kleine, aber zahlreiche Beleuchtungskörper bewirken, die am besten in gleichen Abständen von der Decke herabhängen.

Das Drawingroom ist der Raum, bei dem man in vielen Häusern an der Vorliebe für französische Dekoration festhält. Man sieht vollkommen französische Salons, französisch sowohl in der Wandbehandlung wie im Mobiliar, und alle Dekorationsgeschäfte sind besonders darauf eingerichtet, Drawingrooms französisch auszustatten. Selbst in dem üblichen Marktmobiliar strebt man

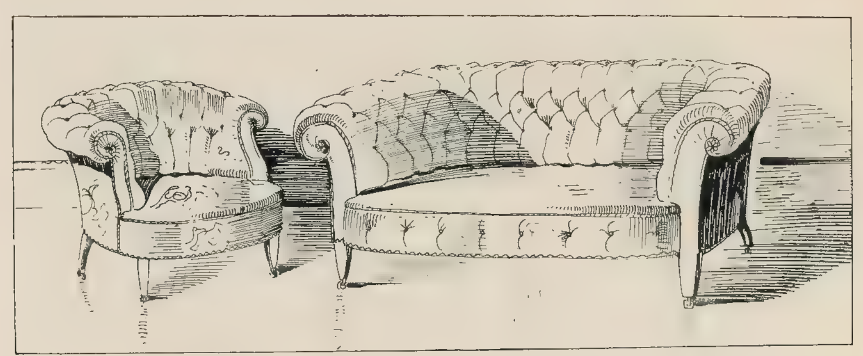


Abb. 215 u. 216. „Chesterfield"-Sofa und Lehnstuhl.

einige Anklänge an das Französische an, worin sicherlich künstlerisch das Gegenteil von einem Vorteil zu erblicken ist, da das Ergebnis nur von zweifelhaftem Werte sein kann.

Mobiliar des Drawingrooms.

Überhaupt herrscht im Mobiliar des Drawingrooms eine Mannigfaltigkeit an Stücken, die im künstlerischen Sinne als eine Gefahr anzusehen ist, und die es fast zur Unmöglichkeit macht, einen einheitlichen Eindruck zu erreichen. Als die notwendigste Ausrüstung wird der übliche Drawingroomsatz von Sitzmöbeln angesehen, bestehend aus Sofa, zwei Polsterarmstühlen, zwei ganz niedrigen Stühlen und vier armlosen andern Stühlen. Ferner werden der übliche kleine runde Drawingroomtisch und eine Reihe anderer noch kleinerer Tische als unerläßlich betrachtet, und es kommt dann noch in fast allen Fällen ein Glasschrank und ein Klavier dazu. Weitere in der Regel angetroffene Stücke sind ein Ecksitz mit oder ohne Rückenwand-Aufbau, ein Damenschreibtisch, ein weiterer Glasschrank, ein oder mehrere niedrige Bücherbretter, eine Reihe von Phantasie-Stühlen, kleine Tischchen für allerhand Sonderzwecke, Hänge- und Eckschränkchen, ein oder mehrere Standschirme, Konsoltische und halbrunde Wandtische, und nicht zu vergessen ein Kaminaufsatz, der hier sehr oft ein bewegliches Möbelstück ist.

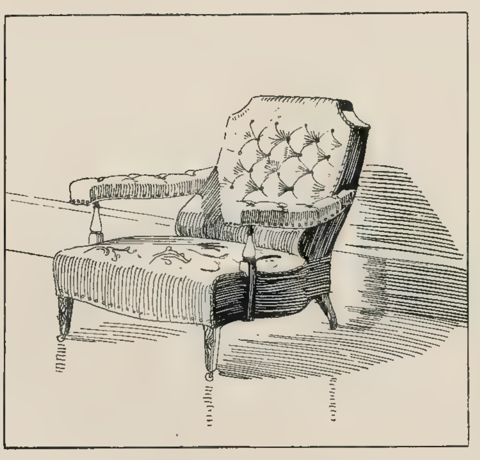


Abb. 217. Bequemer Drawingroom-Polsterstuhl.

Kaminaufsatz.

Den in Geschäften gekauften Kaminaufsatz wird man freilich nur in gewöhnlicheren Häusern finden. Er besteht meistens aus einem Spiegel mit beiderseitigen, etagerenartig angebrachten kleinen Brettern zum Aufstellen von Nippsachen. Oft sind auch zwei kleine seitliche Glasschränkchen vorhanden, oder der Spiegel sitzt überhaupt in einem schrankartigen Bau. In besseren Häusern wird man immer den Kaminaufsatz als festen Einbau antreffen. Auch hier ist der Leitgedanke, möglichst viel Platz für Nippsachen zu schaffen. Man findet

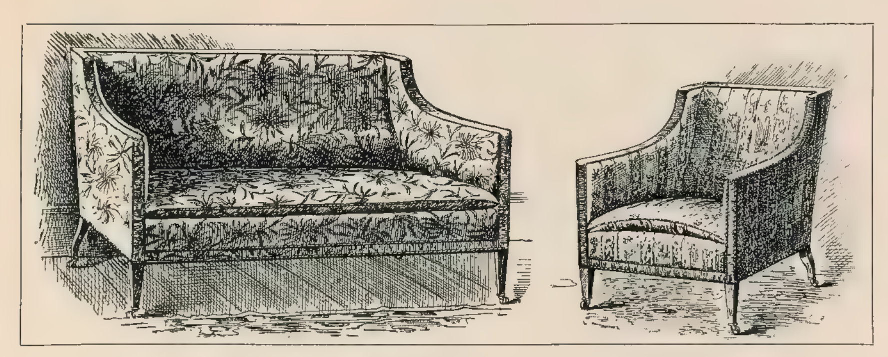


Abb. 218 u. 219. Sofa und Polsterstuhl für das Drawingroom (Sheraton-Art).

daher fast immer eine reichliche Zahl von Brettern oder eine Verbindung von solchen mit Glasschränkchen. Sehr oft ist zu beiden Seiten des Kamins die Kaminumrahmung in festen Schrankeinbauten, die hauptsächlich für Bücher bestimmt sind, fortgesetzt. Hier und da trifft man auch einen Kaminaufsatz, der ein Bild umrahmt oder eine dekorative Wandmalerei enthält.

Polstersitzmöbel.

Das wichtigste Mobiliar des Drawingrooms sind die bequemen Polstersitzmöbel. Allerdings sind jene über und über bepolsterten, weichwangigen Ungeheuer, die der Ruhestellung des menschlichen Körpers in geradezu raffinierter Weise angepaßt sind und zum sinnigen Hinträumen wie geschaffen zu sein scheinen, vielleicht mehr in den Räumen des Klubs als in den Drawingrooms entwickelt worden, immerhin ist auch im wohlausgerüsteten Drawingroom stets ein Paar von ihnen vorhanden. Ihr Wert daselbst ist freilich zweifelhafter Natur; denn für gesellschaftliche Zwecke sind sie deshalb kaum zu brauchen, weil niemand sich in die flegelhafte Stellung begeben mag, die sie dem Körper vorschreiben; für ihre Nichtgebrauchsfähigkeit aber nehmen sie reichlich viel Platz ein. Das ist wohl der Grund dafür, daß man sie in neueren Einrichtungen weniger sieht und sich dafür mehr dem kleineren, knappen Polsterstuhl zuwendet. Von diesen gibt es die erdenklichsten Formen, kleine niedriglehnige, gravitätisch hochlehnige, eckige und runde, höhere und niedrigere, ganz- und halbbepolsterte. Häufig sind die Polsterstühle im selben Zimmer alle verschieden in der Form, so daß sich jeder den ihm am meisten zusagenden aussuchen kann. Bei den meisten englischen Polstermöbeln ist der Sitz außerordentlich niedrig, oft nicht höher als 30 cm, so daß der Neuling beim Hineinsetzen zusammenschrickt. Man hat in England eine ganz eigentümliche Vorliebe für solche niedrigen Sitzmöbel. Man hält sie für gemütlich, weil sie das vertrauliche Plaudern befördern. Zu ihrer Bevorzugung mag auch das Kaminfeuer beigetragen haben, dem man auf ganz niedrigen Stühlen näher sitzt als auf hohen. Außer den

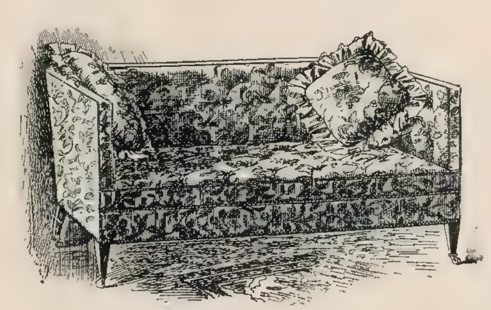
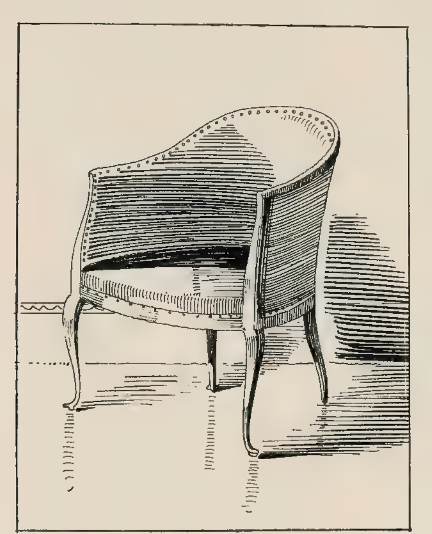
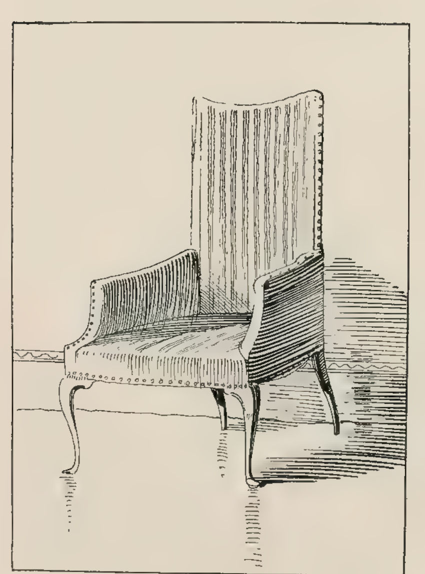


Abb. 220. „Queen Anne“-Sofa.

niedrigen Armstühlen gehören auch zwei armlose, ganz niedrige Stühle zum festen Bestand des englischen Drawingrooms, sie erfreuen sich als occasional chairs besonderer Bevorzugung. Das Sofa, das den üblichen Polstersatz vervollständigt, hat die verschiedenartigste Form, immer aber ist es heute klein und zierlich und höchstens für drei Sitzplätze, keinesfalls zum Liegen eingerichtet. Das am meisten benutzte Sofa ist das als settee bekannte: eine kleine, zweisitzige Polsterbank. Als „Chesterfield" ist es ein überaus voll und weich gepolstertes kleines Sofa mit sehr breitem oberen Rand, der dazu dient, den Ellenbogen aufzulegen (Abb. 216). Am gefälligsten sind die als Queen-Anne (Abb. 220) und als Sheraton (Abb. 218) bekannten Sofas, zu denen dann auch ähnlich gebildete Armstühle gehören. Diese Möbel haben das Erfreuliche, daß bei ihnen — zuweilen sind die Holzkanten sichtbar gelassen — die Form deutlich erkennbar bleibt und sich nicht jeder Umriß in die wurstähnliche Formlosigkeit des Polstermöbels verliert. Auch die im achtzehnten Jahrhundert beliebte settee mit einer Holzlehne, die einfach eine Aneinanderreihung von





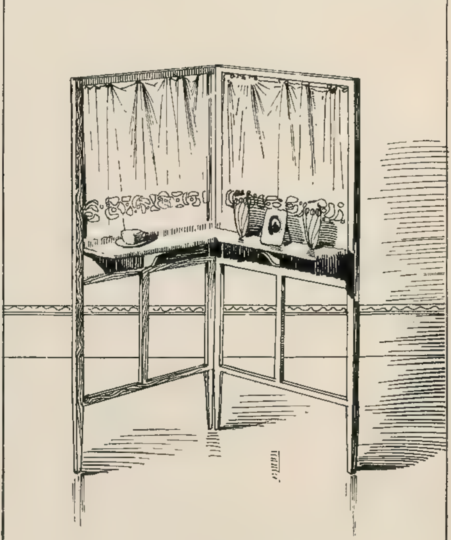
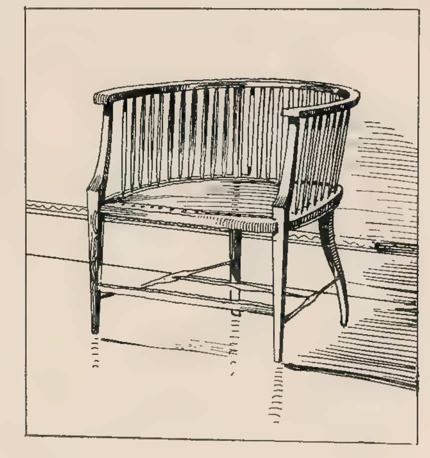


Abb. 221 u. 222.
Phantasie-Polstermöbel für das Drawingroom.

Abb. 223. Stellschirm.

zwei oder drei Stuhllehnen ist (S. 44), trifft man jetzt vielfach wieder an. Daß das Sitzmöbel des achtzehnten Jahrhunderts überhaupt neuerdings wieder seinen Triumphzug in das englische Drawingroom angetreten hat, ist schon (S. 154) erwähnt worden. Namentlich sind es die zierlichen Stühle der Art Sheratons und Hepplewhites, die im Drawingroom wieder in Aufnahme gekommen sind.



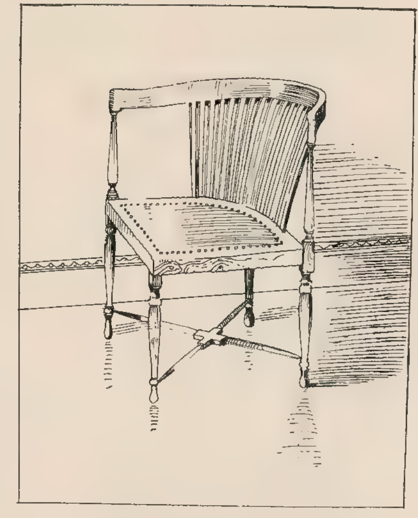


Abb. 224 u. 225. Holzstühle für das Drawingroom.

Kattunbezüge der Möbel.

Die Bezüge der Polstermöbel sind nicht mehr aus Sammet oder Plüsch, sondern bestenfalls aus einem gemusterten Wollstoff. Noch häufiger als Wollstoff trifft man neuerdings jedoch Kattun für die Bezüge an. Ursprünglich diente der Kattunbezug nur als Überzug während der Zeit der Unbenutztheit des Hauses. Ein solcher Überzug wird namentlich in London zur Notwendigkeit, wo der Kohlenrauch, der ständig die Luft schwängert, alle nichtwaschbaren Stoffe in kurzer Zeit verschmutzt. Die Londoner Verhältnisse brachten bald die Gewohnheit mit sich, die Kattunüberzüge auch für den gewöhnlichen Tagesgebrauch beizubehalten. Um sie nett aussehend zu machen, fertigte man sie nun aus gutem waschbaren Baumwollenstoff an, ganz besonders wurden die schönen handgedruckten Kattune (chintzes) Morris' hierfür beliebt. Damit hatte man aber seine Hand auf ein so gutes Material und vor allem auf einen Stoff von so prächtiger Farbenwirkung gelegt, daß man gar nicht den Wunsch spürte, den ursprünglichen Stoff wieder zu zeigen. Der weitere Schritt, den Wollbezug ganz wegzulassen, ergab sich von selbst. Nachdem man aber die Polstermöbelbezüge von Kattunstoff hatte, wählte man auch die Gardinen von solchem. So ist es gekommen, daß sich allmählich das ganze Drawingroom in ein kattungeschmücktes Zimmer verwandelt hat. Und man kann kaum sagen, daß es dadurch schlechter geworden wäre. Der stets saubere Kattunbezug der Möbel und die dazu passenden Vorhänge geben dem Zimmer etwas Frisches, Gesundes, Duftiges. Man faßt ein ähnliches Zutrauen wie zu dem frischbezogenen Bett. Und es ist interessant, auch hier wieder die Beobachtung anzustellen, daß heute überall das Gesundheitliche vor dem Prächtigen und dem Gemütlichen alten Stiles den Vorzug erhält. Unsere ganze Kultur strebt nach dem Gesunden, dem sich bald auch unser ästhetisches Empfinden auf allen Gebieten, sicherlich

aber auf dem Gebiete des Hausbaues so sehr anpassen wird, daß vielleicht gesund und schön einmal sich deckende Begriffe sein werden.

Durch den durchgehend angewandten Kattunstoff erhält das Zimmer etwas sehr Einheitliches, denn man bezieht nun auch alle Kissen im Zimmer, alle Polster auf Fensterbänken, den Ecksitz und andere Dinge mit demselben Stoff und hat dadurch ein Mittel, das Durcheinander des Drawingrooms zu einer künstlerischen Wirkung zusammenzubringen.

Phantasiestühle.

Unter den Phantasiestühlen des Drawingrooms (Abb. 224—229) finden sich manche von recht bequemer und gefälliger Form. Das gilt namentlich von einer Art kurzrückiger Armstühle ohne Polsterung, die vielleicht zu den besten Beispielen moderner Möbel gehören, die England entwikkelt hat (Abb. 224). Eine Art von Stühlen hat die kurze runde Lehne diagonal angebracht und heißt corner chair (Abb. 225). Die Schaukelstühle des amerikanischen Hauses sind in England fast unbekannt.

Ecksitz und Fensterbank.

Eine Lieblingssitzgelegenheit im Drawingroom ist heute der Ecksitz geworden (genannt cosy corner, d. i. gemütliche Ecke vgl. S. 140). Wo man eine passende Zimmerecke hat, verfehlt man nicht, ihn anzubringen, ganz besonders, wenn sich der Sitz unmittelbar an das Kaminfeuer anschließen kann. Man legt den Ecksitz am besten in fester Verbindung mit der Dekoration der Wand an. In der einfachsten Weise kann er schon durch eine niedrige Holzbank und ein oberes Bortbrett geschaffen werden, zwischen denen ein Stoffbehang angebracht ist. Die Bank wird mit losen, flachen langen Kissen belegt, außerdem enthält sie in der Regel eine Anzahl Daunenkissen, die im englischen Drawingroom überhaupt auf Sofas und Stühlen fast im Übermaß vorhanden sind. Es gibt natürlich auch in Geschäften fertig zu kaufende lose Ecksitze (Abb. 230), allein man findet bei ihnen selten die erwünschte Einfachheit und Natürlichkeit, die Fabrikanten glauben sich dem Geschmack des Publikums anpassen zu müssen, indem sie allerhand Zierat zusammenhäufen. Diese fertigen Ecksitze haben häufig

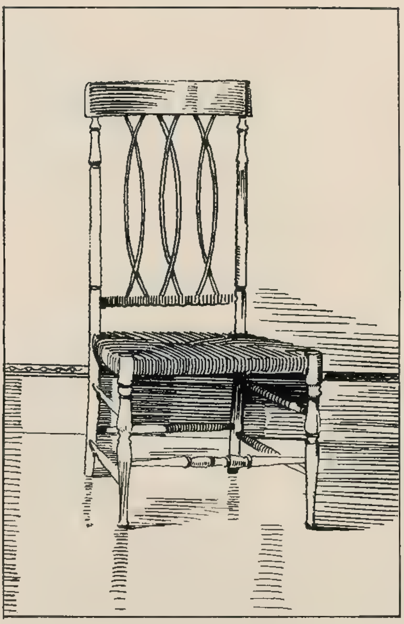
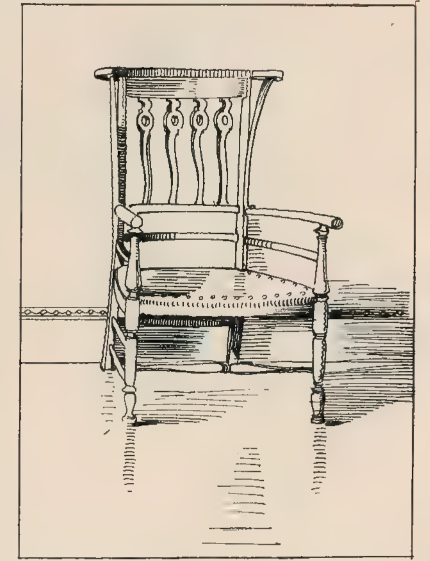


Abb. 226 u. 227. Phantasie-Holzstühle mit Binsensitz.

über der Lehne noch Schränkchen und phantastische Bretter in bunter Folge, auf die der gute Geschmack besser verzichten wird. Wie den Ecksitz, so liebt man den Fenstersitz. Das Drawingroom erschließt sich meist auf die Blumenterrasse oder hat einen Erker, der sich nach einer bevorzugten Aussicht öffnet (vgl. Bd. II, S. 37). In beiden Fällen sind Fenstersitze erwünscht. Man erreicht sie am einfachsten durch eine niedrig gehaltene Fensterbank, die man mit losem Polster belegt.



Drawingroomtische.

Nächst den Sitzmöbeln spielen die Tische im Drawingroom eine wichtige Rolle. Sie stehen in ihrer Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit den Sitzmöbeln nicht nach. Was aber vor allem auffällt, ist der Umstand, daß sie nur als kleine Gelegenheitstische (occasional tables) zugelassen werden. Der Sofatisch alten Angedenkens ist aus dem heutigen Drawingroom verschwunden, obgleich er vor fünfzig Jahren dort beinahe ebenso heimisch war wie in der heutigen deutschen guten Stube. Das Zimmer hat somit eigentlich keinen festen Mittelpunkt mehr. Es hat als Zentralpunkt nur einen freien Platz vor dem Kamin, an den man nach Bedarf Stühle heranrückt (vgl. S. 161). Das kleine Sofa steht meistens am Feuer, rechtwinklig zur Kaminwand und bildet den Ausgangspunkt für die Besetzung des Kaminplatzes mit Möbeln. Es steht, wie die Stühle, heute stets frei im Zimmer, woraus folgt, daß die Rückseite ausgebildet sein muß. Tische wünscht man nicht am Kaminplatz, sie würden hier nur im Wege sein. Man bedarf ihrer im Drawingroom auch nur beim Teetrinken, sowie etwa zum Abstellen der kleinen Tassen, in denen nach dem Essen im Drawingroom der Kaffee gereicht wird. Beim Servieren des Nachmittagstees rückt das Mädchen zunächst einen der kleinen Tische vors Feuer und setzt darauf das große Brett (aus Silber oder Holz, immer mit zwei Handgriffen versehen), auf dem das ganze Teegeschirr aufgebaut ist. Die Hausfrau macht jedem der Anwesenden den Tee unmittelbar von diesem Brett aus zurecht, das auf dem Tische verbleibt. Kuchen und Butterbrote werden jetzt meistens auf einer Kuchenetagere, in der Regel von einem Herrn, der helfend beispringt, herumgereicht. Es gibt auch besondere Teetische, welche an allen Seiten herausklappende Brettchen zum Abstellen von Kuchen und

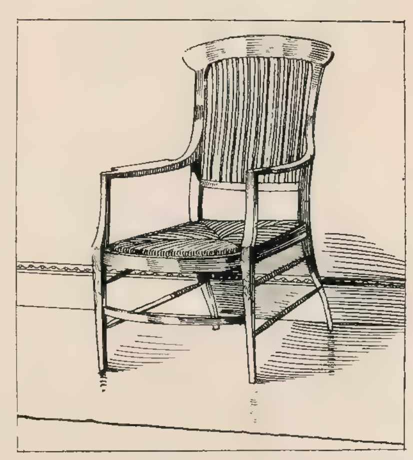


Abb. 228 u. 229. Phantasie-Holzstühle.

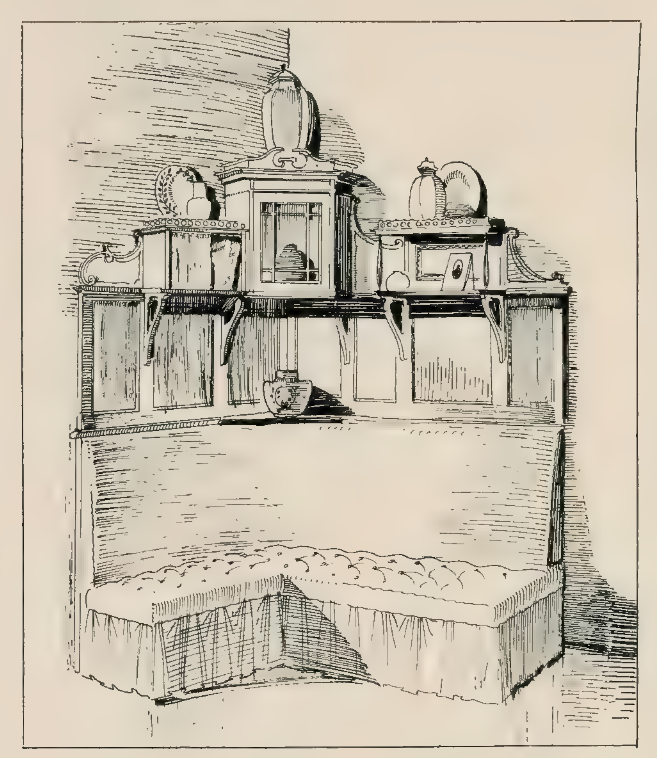


Abb. 230. „Cosy Corner“, Ecksitz mit Bordbrett und Schränkchen.

Tassen haben; in geringerer Qualität sind sie von Bambus gefertigt. Sie sind indessen erläßlich, man serviert den Tee auf irgend einem Tisch, oft sogar lediglich auf einem Klappgestell, das das Mädchen mit dem Brett hereinbringt und irgendwo aufstellt.

Als Rest des früheren Sofatisches ist der kleine runde oder achteckige Drawingroomtisch zu betrachten (Abb. 233). Er nimmt demgemäß eine gewisse beherrschende Stellung unter den Tischen ein. Die Platte hat selten mehr als 70 cm Durchmesser, sie ruht meistens auf leicht geschwungenen Beinen, von deren unterem Drittel aus sich eigentümliche, ein Mittelbrett tragende Konsolarme nach oben biegen. Wie alle Tische des Drawingrooms erhält er nie eine Tischdecke. Er dient hauptsächlich zum Ausderhandlegen von Büchern, Aufstellen von Blumenvasen, Photographierahmen usw. Alle weiteren Tische sind Klapptische mit zwei herunterhängen-

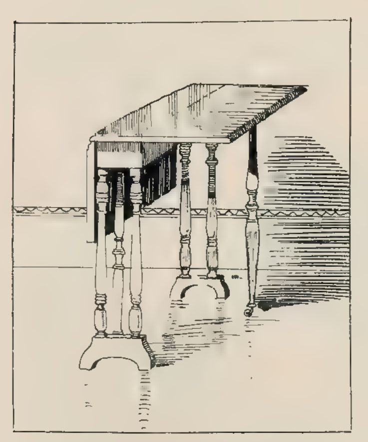


Abb. 231. Kleiner Klapptisch mit herausschwingendem Tragbein.

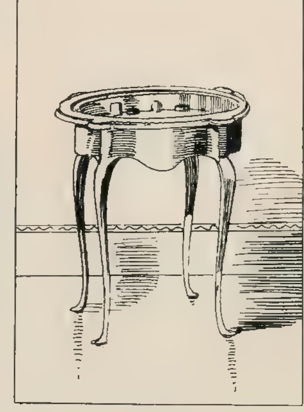


Abb. 232. Schautisch für kleine Kunstgegenstände.

den Verlängerungen der Platte, die diese entweder zu einem Rechteck, Kreis oder Oval oder irgend einer Phantasieform ergänzen und heute in einer bestimmten kleinen Form Southerlandtables genannt werden (Abb. 231 und 234). Die Klappen ruhen entweder nach Art der Tischchen des achtzehnten Jahrhunderts auf herausschwingenden Konsolen, oder nach Art des alten Bauernklapptisches auf einem herausschwingenden Bein. Immer sind die Tische aber klein und zierlich mit sehr dünnen Spinnenbeinchen. Man ist in dieser Beziehung ganz auf das endende achtzehnte Jahrhundert zurückgegangen, dessen Klapptischformen nicht nur in grossem Umfange nachgebildet werden, sondern dessen überkommene alte Beispiele auch die geschätztesten Möbel des heutigen Drawingrooms bilden. Auch die Spieltische des achtzehnten Jahrhunderts (S. 57) mit der zusammenklappbaren, mit grünem Tuch beschlagenen Platte (die Platte klappt auch manchmal in der Art eines Briefumschlages auf und der Tisch wird dann envelop table, Abb. 236 genannt) haben wieder Bürgerrecht erlangt, ebenso wie die halbkreisförmigen an der Wand stehenden Tische, von denen sich je zwei zu einem runden Volltische ergänzen, die vier kleinen ineinandergeschobenen Tische (nest of tables), die Schautische für kleine Wertgegenstände (vgl. S. 232). Auch ein weiteres Möbel, das sich gewöhnlich im Drawingroom findet, der Damenschreibtisch, knüpft gewöhnlich an das acht-

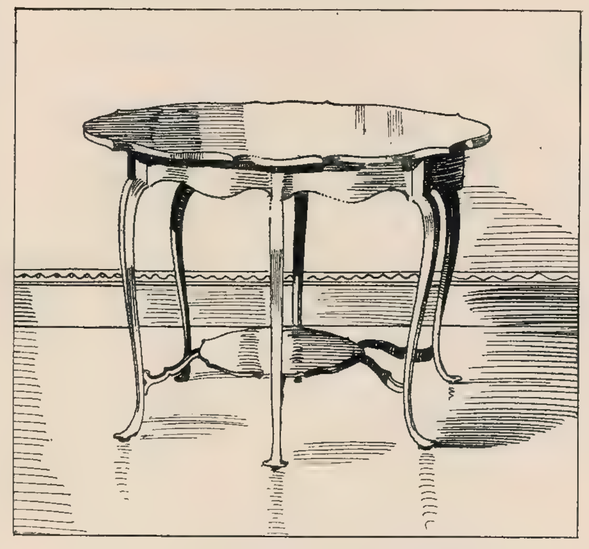


Abb. 233. Typischer Drawingroom-Tisch.

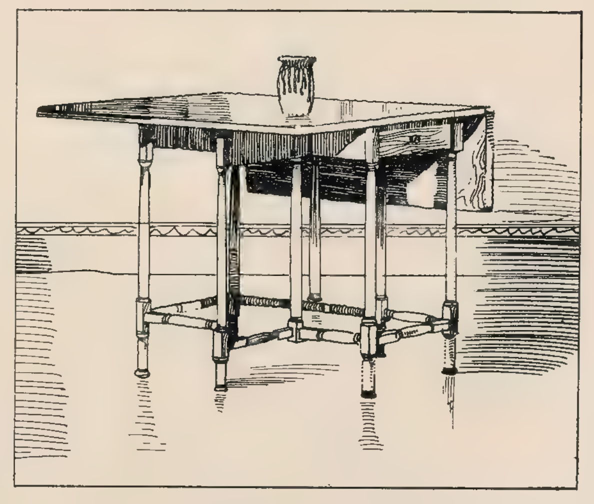


Abb. 234. Klapptisch mit herausschwingendem Tragbein.

Drawingroom-schränke.

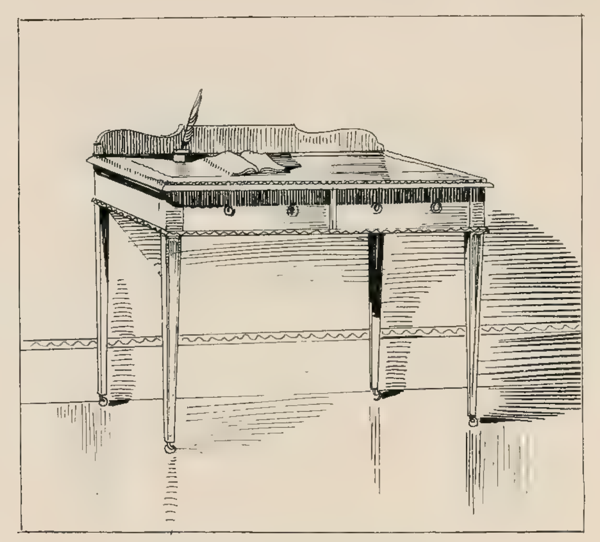


Abb. 235. Kleiner Damenschreibtisch.

zehnte Jahrhundert an. Da er nur für gelegentliches Briefschreiben benutzt wird, hat er meist nur die Form eines kleinen länglichen Tischchens mit einer sehr geräumigen Schublade für das Schreibgerät (Abb. 235). Doch kommen auch kleine Aufsätze auf der Tischplatte vor.

Das eigentliche Prunkstück und zugleich das größte Möbel des englischen Drawingrooms ist der Glasschrank (china cabinet, d. h. Porzellanschrank). Er hat die verschiedenartigsten Formen, kommt aber meistens auf eine phantastische Verbindung von glasverschlossenen Fächern und offenen Abstellbrettern hinaus. Am befriedigendsten sind die geschlossenen Glasschränke, die entweder auf mittelhohen Füßen stehen (Abb. 237 bis 239), oder sich auf ganz kleinen Füßen nur bis Brusthöhe erheben (Abb. 240). Das Innere der Schränke ist oft mit hellfarbigem Plüsch ausgekleidet. Diese Schränke sind, wie ihr Name sagt, in englischen Häusern angefüllt mit kostbarem Porzellan, namentlich hat in den letzten dreißig Jahren die Mode, das blauweiße chinesische Porzellan zu sammeln und zum Schmuck der Wohnung zu verwenden, ganze Schiffsladungen davon nach England gezogen und alle englischen Drawingrooms damit angefüllt (S. 83). Außer im Glasschrank, der nur die wirklich wertvollen Stücke enthält, tritt es auch noch besonders als Schmuck des Kaminaufsatzes und auf allen Simsbrettern auf. Wie der Glasschrank, von dem im größeren Zimmer zwei vorhanden zu sein pflegen, so sind auch die etwa noch auftretenden Eckschränkchen, mögen sie stehen oder hängen, meistens von zerklüfteter, phantastischer und daher un-

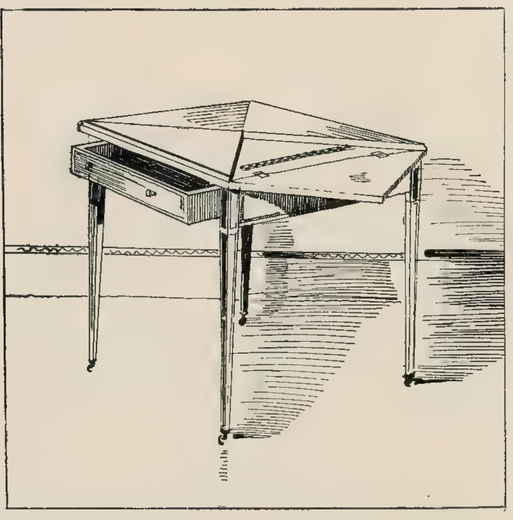


Abb. 236. Spieltisch mit Klappen.

ruhiger Form. Die Drawingroom-Bücherschränke, die hier in der Regel nur als sogenannte dwarf-book-cases (d. h. Zwergschränke, sie reichen nur bis zur Stuhllehnenhöhe vgl. Abb. 245) zu finden sind, sind schon durch ihren Zweck auf eine ruhigere, Form hingewiesen und stehen daher im angenehmen Gegensatze zu dem meisten Drawingroom-Mobiliar.

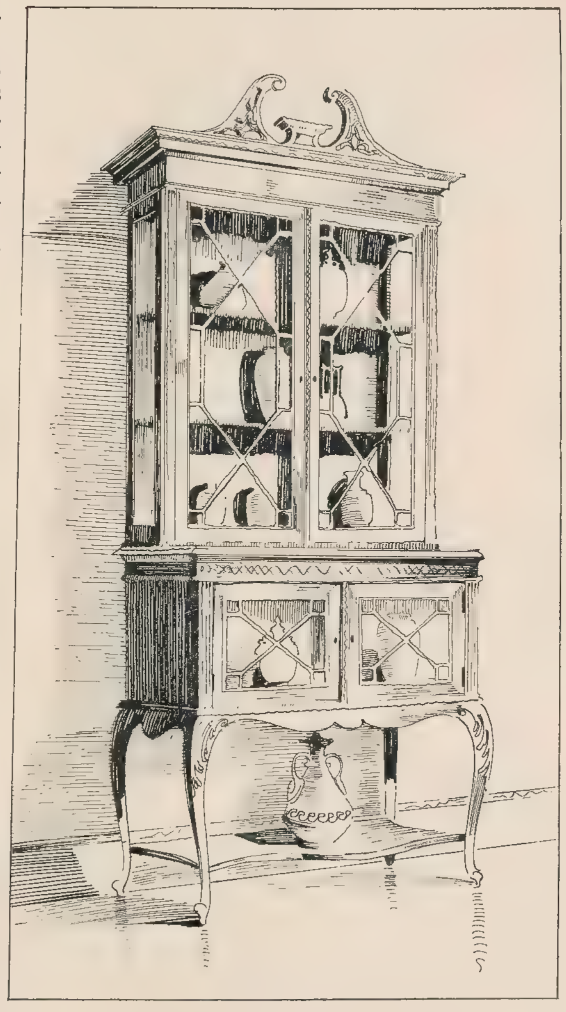


Abb. 237. Typischer Drawingroom-Schrank.

Das Klavier.

Als letztes notwendiges Erfordernis im Drawingroom wird ein Klavier betrachtet. In England gilt jedoch nur der Flügel für vollwertig, das aufrechte Klavier (in England cottage piano genannt) hat entweder den Beigeschmack des Provisorischen oder des Ärmlichen. Das Vorhandensein eines Flügels in jedem Hause hat angesichts des Umstandes, daß das englische Volk wohl das unmusikalischste der Welt ist, etwas überraschendes. Der Dilettantismus feiert hier Orgien und selbst bei Gebildeten trifft man einen Mangel an Qualitätskritik in musikalischer Beziehung an, der in keinem andern Lande möglich wäre. Aber trotz der musikalischen Urteilslosigkeit ist die Liebe des Engländers zur Musik groß und allgemein.

In Flügeln haben die deutschen Fabrikate, besonders die von Bechstein und Blüthner, dem altangesessenen englischen von Broadwood jetzt vollkommen den Rang abgelaufen. Diese Instrumente werden jedoch nach England durchweg, statt in der bei uns üblichen schwarzen Politur, in Polisanderholz geliefert. Auch in England sind seit zwanzig Jahren die verschiedensten Versuche gemacht worden, dem Klavier eine künstlerische Form zu geben. Jeder Künstler, der Möbel zeichnet, hat sich' auch am Klavier versucht. Es gibt eine Anzahl gelungener Lösungen, zu denen vor allem die üblichen Flügel Morris' zu rechnen sind, der das Gehäuse mit eingelegter Arbeit oder gesso zu verzieren pflegte, vgl. Bd. I, Abb. 76. Aber die



Abb. 238. Drawingroom-Schrank (in jakobeanischer Art).

meisten andern Versuche, namentlich die der Londoner Arts-and-Crafts-Gemeinde kranken an dem rustikalen Charakter. Man begeht den Irrtum, für einen feinen Mechanismus, wie ihn das heutige Klavier vorstellt, ein Gehäuse von der Fügung eines Scheunentors für passend zu halten. Die gelungensten Versuche, dem Gehäuse eine bessere Form zu geben, sind bis jetzt die, welche sich an die Sheraton-Tradition anlehnen (auch Morris folgte im wesentlichen dieser Richtung). Man bildet dann statt der sehr starken einfachen Beine zierliche Doppelbeine, die man unten miteinander verbindet. Der englische Klavierstuhl ist meistens eine gepolsterte Bank, deren Sitz als Behälter für Noten eingerichtet ist. Auch eine lange Bank, die gleich zum vierhändigen Spiel ausreicht, findet man oft vor. Eine solche Bank geht in ihrer Erscheinung mit dem Flügel meist trefflich zusammen und ergänzt diesen weit besser als der bei uns übliche Stuhl oder Sessel. Der Notenschrank, der das Klavier begleitet, hat die Form eines schlanken, einfachen Schränkchens mit kleinen herausziehbaren Fächern.

Andere Ausstattungs- und Zierstücke.

Außer diesen Hauptteilen der Ausstattung hat das Drawingroom noch eine ganze Anzahl kleinerer Stücke, die für mehr oder weniger unentbehrlich gehalten werden. Dahin gehört die Standuhr auf dem Kaminsims, die meist die geschlossene und einfache Form der Empirezeit hat. Wo kein elektrisches Licht vorhanden ist, tritt die hohe Messingstandlampe (S. 163) in ihre Rechte. Vor allem aber ist stets der Stellschirm zu finden, der auch hier die verschiedensten Formen trägt, aber meist etwas leichteren Charakters ist, wie im Eßzimmer. Oft ist er seidenbespannt und hat Vorrichtungen für das Anstecken von Photographien. Oder es klappen in der Mitte kleine Brettchen heraus, auf die man Nippsachen stellen kann (Abb. 223). Vielfach sieht man kostbare alte französische Stellschirme verwendet, wie denn überhaupt das Drawingroom als der geeignete Platz angesehen wird, altes Mobiliar, Kunstschränke, schöne Zierschränkchen, Truhen in Holz und Metallarbeit, kurz alle Kostbarkeiten, die ein Haus enthält, aus- und aufzustellen. Es wird aber als nötig erachtet, daß

auch diese Sachen im Charakter zierlich und dabei von wirklichem Werte sind. Was man erstrebt, ist, den Raum zum Schatzkästlein des Hauses zu machen, in seinem Inhalte sowohl wie in seiner Form. Man hängt an Bildern nur Werke von wirklichem Kunstwert auf und stellt nur ausgesuchte Glanzstücke des Sammlers aus. Bei dem durch Geschlechter vererbten Reichtume der englischen Familien finden sich auch in Bürgerhäusern wertvolle oder wenigstens sehr interessante Kunstschätze, die zur Zierde des Drawingrooms dienen. In sehr vielen Häusern wird das Drawingroom geradezu ein Museum an kostbaren alten Möbeln und Kunstschätzen (Abb. 62). Daß dabei vielfach eine Überladung stattfindet, ist schon erwähnt worden. Man hat sich auch in England noch nicht an den Grundsatz gewöhnt, Kostbarkeiten lieber wegzuschließen, als das Zimmer mit ihnen zu überhäufen. Wohlhabende Familien sollten eine „Kunstkammer" haben, aus der sie ständig nur das hervorholen, was wirklich zur Dekoration des Zimmers dient, ohne dessen Gepräge als künstlerischen Raum zu beeinträchtigen.

Auch in der Form von alten Ausstattungsstücken muß sich nach englischer Auffassung stets der Charakter aussprechen, daß der Raum das Bereich der Frau sei. Ist schon die Ausstattung des heutigen englischen Hauses an sich das Gegenteil von massig und vierschrötig, so wird Leichtigkeit und Gefälligkeit hier zum Gesetz. Das englische Drawingroom ist nichts, wenn es nicht „dainty" ist.





Abb. 239 u. 240. Glasschränke für das Drawingroom.

4. DIE BIBLIOTHEK.

Charakter des Raumes

Die Bibliothek trägt in ihrer Einzelausbildung ein verschiedenes Gesicht, je nachdem sie im kleinen oder im großen Hause, d. h. je nachdem sie vorwiegend als Rauch- und Herrenzimmer, oder als Arbeitszimmer des Herrn auftritt (vgl. Bd. II S. 43). Immer aber ist ihr ein gewisses gediegenes, männliches Gepräge eigen. Steht sie so in angenehmem Gegensatze zu dem Drawingroom, so hat man anderseits doch in manchen englischen Bibliotheken, namentlich denen großer Häuser, das Gefühl einer gewissen Frostigkeit und Öde, was sich daher schreibt, daß der Raum sehr wenig benutzt wird. Die Bibliothek gehört zum Programm des englischen Hauses, man hat auch durch Geschlechter vererbte, wertvolle Bücherbestände, die man unterbringen muß. Aber man lebt vielleicht heute nicht mehr so inmitten dieser, wie es frühere Geschlechter taten. Leute mit den meisten Büchern lieben oft die Beschäftigung mit ihnen am wenigsten, sie reiten, jagen und reisen lieber. Die Bibliothek erzählt davon deutlich durch das Gefühl, das unbewohnte Räume stets dem Beschauer entgegenbringen. Im kleineren Hause ist sie als Rauchzimmer weniger abweisend, aber nur in wenigen Fällen kann man beobachten, daß in diesem Raume wirklich ein literarischer Geist waltet, daß die Bücherschränke geöffnet werden, am Schreibtisch gearbeitet und auf den bequemen Lederstühlen am Feuer gelesen wird.

Kultur des Buches. Buchausstattung.

Der Reichtum an Büchern im englischen Hause ist ungeheuer und eine der auffallendsten Eigentümlichkeiten, die man in England beobachten kann. Ohne eine ausgesprochen wissenschaftliche Erziehung genossen zu haben, kauft der Engländer doch Bücher über Bücher, die er kostbar gebunden in gediegenen Schränken aufstellt. Freilich überwiegt die schönwissenschaftliche Literatur. Es ist einfach selbstverständlich, daß in jedem guten Hause die hauptsächlichsten englischen Schriftsteller alter und neuer Zeit in guten Ausgaben vorhanden sind. Die Bücher aus alter Zeit sind meist vererbt, die neu erscheinenden werden als Selbstverständlichkeit hinzuerworben. Aber auch wichtige wissenschaftliche Werke wandern in die guten Privathäuser. Viele englischen Edelleute haben noch eine Art Verantwortungsgefühl für die geistigen Werte der Nation, so daß gewisse großangelegte Werke, sei es über welches Gebiet es wolle, für ihre Bibliothek erworben

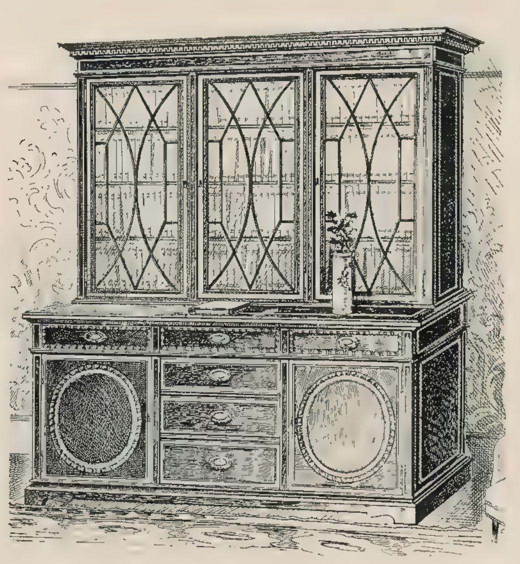


Abb. 241. Typischer Bücherschrank.



Abb. 242. Bibliothek im Schlosse Cragside, Northumberland, von R. Normann Shaw (vgl. Bd. I, Abb. 85—87).

werden müssen. Der Preis spielt dabei selten eine Rolle. Im Gegenteil, man kann darauf rechnen, daß ein Buch, das mit einem anspruchsvollen Preise auf den Markt tritt, eher Käufer findet als das übliche Dutzendbuch. Voraussetzung ist dabei natürlich, daß es drucklich vorzüglich sei. Gerade in Büchern sind in England gewisse hohe technische und künstlerische Ansprüche stets hoch gehalten worden und zwar selbst durch die Zeiten des kunstgewerblichen Verfalls hindurch; die Tradition des anständig gedruckten und gut ausgestatteten Buches hat überhaupt kaum eine Unterbrechung erfahren, nachdem im achtzehnten Jahrhundert die Buchkunst einmal eine gewisse Höhe erreicht hatte. Damals war der Gotiker Walpole (vgl. Bd. I, S. 82) der Reformator in der Typographie gewesen, ähnlich wie es hundert Jahre später William Morris wurde. Durch Morris wurde England das Land, von dem jene großen Umwälzungen im Buchdruck ihren Ausgang nahmen, in deren Mitte wir jetzt stehen. Morris veredelte den englischen Buchdruck nach der Seite des kräftigen geschlossenen Seitenbildes hin. Nach ihm hat vor allem Charles Ricketts, anfangs im Verein mit Lucien Pissarro, später im Verein mit Heaton, die dem höchsten Niveau entsprechende Buchkunst fortgesetzt, neuerdings schafft Cobden Sanderson Bücher, die an edler Verfeinerung alles bisherige zu überbieten scheinen. Die Produktionen aller dieser Künstler und einer ganzen Reihe andrer finden derartigen Anklang, daß man auf ihre Druckerzeugnisse von



Abb. 243. Bibliothek in einem Hause in Kelvinside, Glasgow von H. E. Clifford (vgl. Bd. II, Abb. 126—128).

vornherein abonnieren muß, um in den Besitz eines Exemplares zu kommen. Oft sind sie am Tage nach dem Erscheinen das Dreifache ihres ursprünglichen Preises wert.

Bucheinband.

Wie der Buchdruck, so hat der Bucheinband in England stets auf sehr großer Höhe gestanden. Die besten Materialien, die beste Arbeit waren gerade gut genug für die Ansprüche des Publikums. Der Lederrücken mit Handpressung war hier eine Selbstverständlichkeit, zur selben Zeit, als sich Goethe die Gesamtausgabe seiner eignen Werke in Papierbände binden ließ, und er ist es bis zum heutigen Tage geblieben. Man ist durchaus bereit, für das Einbinden eines Oktavbuches 5 bis 15 Mark zu zahlen. Und als die in neueren Jahrzehnten gebundenen Lederbände kleine Schäden im Leder zu zeigen begannen, so zögerte man nicht, parlamentseitig die Einsetzung eines wissenschaftlichen Untersuchungsausschusses durchzusetzen, der alle Phasen der jetzigen Zubereitung und Behandlung des Leders untersuchte, um die Ursachen der Schäden aufzudecken. In der Denkschrift dieses Ausschusses ist jetzt ein sicherer Führer für die Auswahl und das Gerben des besten Leders für Bucheinbände gegeben. Neuerdings hat man sich gerade des Bucheinbandes mit vermehrter Liebe angenommen. An allen Kunstschulen sind heute Klassen für Buchbinder errichtet, in welchen die technisch und künstlerisch beste Art des Bindens von berufenen Fachleuten gelehrt wird. Namentlich pflegt man die alte Art der handgepreßten Lederbände wieder mit Eifer.



Abb. 244. Bibliothek im Landhause Clencot, Gloucestershire von F. George & Peto (vgl. Bd. I, Abb. 113 u. 116).

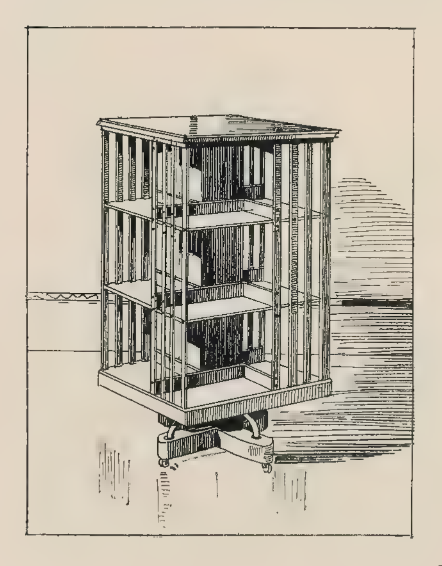
Raum-ausstattung.

Ein Volk, das solche Sorgfalt auf Bücher und ihr Äußeres verwendet, muß auch in der Ausstattung der Räume, die es der Aufbewahrung der Bücher widmet, Gutes leisten. Und so sehen wir in der Tat im englischen Bücherzimmer Gediegenheit mit Würde und gutem Geschmack vereint. Das ideale Bücherzimmer ist nach englischer Auffassung immer das, in welchem die vier Wände oder wenigstens zwei oder drei von ihnen mit fest eingefügten Bücherschränken besetzt sind. Die Einrichtung ist dann so getroffen, daß bis zur Brüstungshöhe 30 bis 40 cm tiefe untere Schränke herumlaufen, auf denen etwa 20 cm tiefe Glasschränke sitzen. Die unteren Schränke sind für Mappen, Stiche und Folianten bestimmt, die oberen für die Oktavbände. Sehr häufig ist die Vorkehrung getroffen, daß man unter den Tischplatten der etwa 15 bis 20 cm vorspringenden Schränke noch kleine Bretter hervorziehen kann, auf denen man die Bücher nachschlagen oder sie lesen kann. Die Schränke zeigen mannigfache Einrichtungen, je nach der Art der Sachen, die unterzubringen sind. Man hat Schubladen oder herauszuschiebende flache, vorn offene Behälter, oder auch nur einfache Bretter. Da, wo sich etwa statt der oberen Glasschränke nur Bücherbretter befinden, ist an den Brettern stets ein kleiner, nach unten hängender Lederstreifen angebracht, der den freien Zwischenraum zwischen den Bücherreihen und dem oberen Brett zudeckt, so daß der Staub nicht so leicht eindringen kann (Abb. 245). Diese Einrichtung sei zur Nachachtung emp-



Abb. 245. Niedriges Büchergestell (dwarf-bookcase).

fohlen. Die Bretter sind, sei die Vorderwand verglast oder nicht, verstellbar und zwar in der althergebrachten Weise, daß in eine Verzahnung, welche an einer vorderen und einer hinteren Leiste der Wangenbretter angebracht ist, kleine Traghölzer eingeschoben werden, auf welchen das Brett ruht. Gegen diese einfache, sehr alte Konstruktion haben bis jetzt alle Neuerfindungen ziemlich erfolglos angekämpft. Die eingebauten Schränke sind oft sehr hoch, so daß man für die obersten Bücherreihen einen zu diesem Zwecke vorhandenen Trittstuhl anwenden muß. Wo nur eine oder zwei Wände mit Bücherbrettern besetzt sind, führt man an den andern die Einteilung in der Holzverkleidung weiter. Die beliebtesten Holzarten für die Bibliothek sind Mahagoni und Eiche. Wo man eine geringere Anzahl von Büchern und nur solche gewöhnlichen Formats unterbringen will, läßt man den unteren Schrank wohl auch ganz weg und läßt die Bücherbretter, von unten beginnend, nur eine mäßige Höhe erreichen (Abb. 242). Oder man bringt die Bücherbretter ringsherum nur in der Handhöhe an, eine Anlage, die der vorigen vorzuziehen ist. In beiden Fällen wird noch ein guter Teil oberer freier Wandraum verbleiben, der dann wohl zum Aufhängen von Ölbildern verwendet wird. Die Decke der Bibliothek wird ähnlich der Speisezimmerdecke in



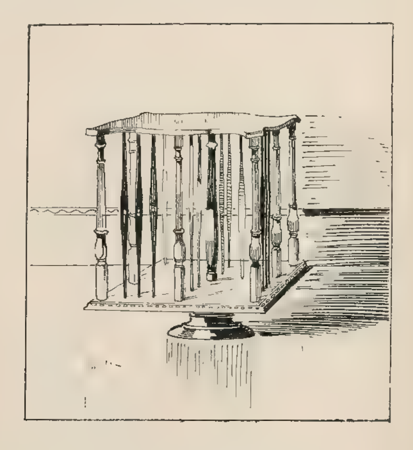
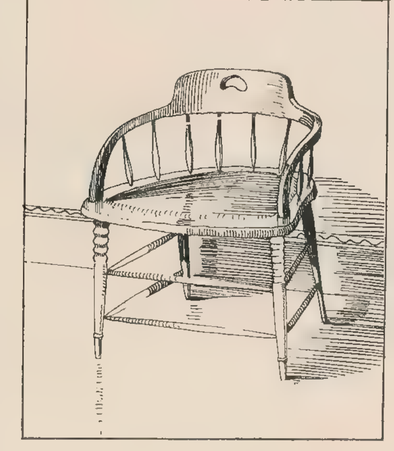


Abb. 246 u. 247.
Bücherdrehstände (der kleinere ist zum Aufstellen auf den Schreibtisch bestimmt).

ernster, würdiger Weise gebildet, sei es als Balkendecke oder als Stuckdecke mit einer einfachen Feldereinteilung oder als einfach gestrichene oder tapezierte Decke. Den Fußboden bedeckt ein dicker Teppich, der das Geräusch des Trittes für die ins Lesen oder in die Arbeit Versunkenen möglichst unschädlich macht.



Der Bücherschrank.

Wo keine festen Bücherbretter vorhanden sind, stellt man Bücherschränke auf, die im wesentlichen nach demselben Grundsatz wie die geschilderten fest eingebauten Bücherbehälter eingerichtet sind. Hier hat sich die alte Form der Bücherschränke, die wir schon in Chippendales Möbelbuche so zahlreich finden (S. 60), bis auf den heutigen Tag erhalten. Die Schränke haben in unmittelbarer Anknüpfung an das Mobiliar des achtzehnten Jahrhunderts ein einfaches Gepräge (Abb. 241), der untere Teil ist meist durch das Herausspringen des Mittelteils gegliedert, der obere verglaste Teil geht glatt durch. Die Scheiben haben noch die alte Teilung durch ein außerordentlich dünnes, fein gegliedertes Sprossenwerk. Die Breite der Schränke beträgt meistens 1,83 m (6 Fuß). Es gibt jedoch selbstverständlich auch schmälere, ferner auch niedrigere, bei welchen der untere Kastenteil fehlt, auch treten Verbindungen von Schreibtisch und Bücherschrank in den verschiedenartigsten Formen auf.

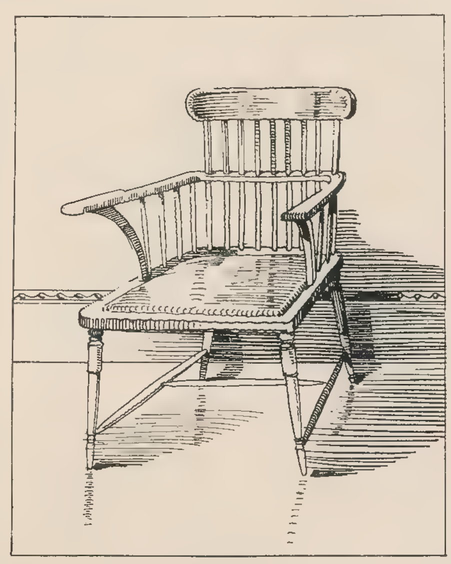


Abb. 248 u. 249. Bibliothekstühle.

Tische.

An weiterem Mobiliar enthält die Bibliothek einen oder mehrere große Mitteltische zum Ablegen und Ausbreiten von Büchern, Mappen usw., sowie einen Herrenschreibtisch. Der Schreibtisch hat fast durchweg die Form, die wir heute Diplomatentisch nennen, doch kommen auch Formen mit Aufsatz vor. Die Mitteltische sind kräftig gebaute, ganz einfach gehaltene große Tische mit vielen Schubladen. Sie sowohl wie auch der Schreibtisch sind in England stets mit dickem derben Leder beklebt, das eine prächtige Oberfläche zum Arbeiten bietet. Die sehr praktischen, aber etwas ungefügen amerikanischen Rollschreibtische haben sich im englischen Privathause nicht einzubürgern vermocht; sie sehen zu sehr nach Geschäftsbureau („office-like“) aus. Neben dem Herrenschreibtisch steht häufig ein Drehbücherstand (revolving book stand) von der neuerdings auch bei uns

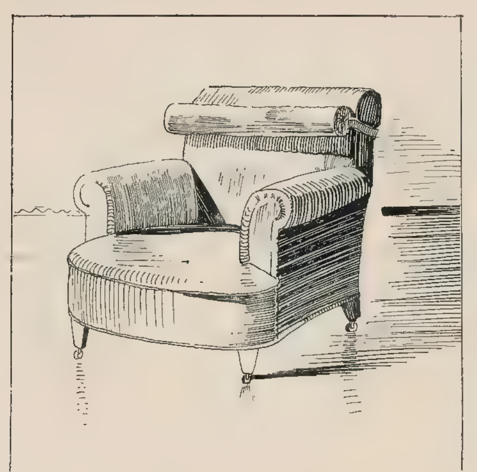
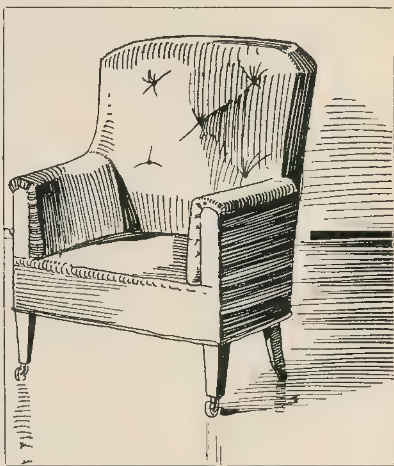



Abb. 250 u. 251. Lederpolsterstühle für das Rauchzimmer.

bekannt gewordenen Form (Abb. 246), ein Möbel, das sich im Gebrauch zum Aufstellen der Handbücher als sehr angenehm erweist, das aber mit großer Gediegenheit konstruiert werden muß, um nicht wacklig zu werden.

Stühle.

Als Sitzgelegenheiten in der Bibliothek benutzt man mit Vorliebe hölzerne Armstühle, in deren Form man mit Glück an die altenglischen Bauernmöbel angeknüpft hat (Abb. 248 u. 249). Auch Amerika hat hier Einfluß ausgeübt. Die sehr bequemen, sich im Sitz drehenden und wippenden amerikanischen Schreibstühle trifft man dagegen selten an, auch hier will man die Erinnerung an das Geschäftszimmer vermeiden. In der Nähe des Feuers wird man in der Bibliothek gern ein paar sehr bequeme Armstühle nach Art der Klubstühle haben, die über und über mit Leder bezogen sind (Abb. 250 u. 251).

Rauchzimmerausstattung.

Wird die Bibliothek vorwiegend als Rauch- und Herrenzimmer benutzt, so fehlt es nicht an weiteren bequemen Sitzen, etwa einem Sofa, sowie einem Rauchtische, Zigarrenbehältern usw. Man wird dann überhaupt eine gemütlichere Raumstimmung anstreben und sich dem Charakter des gentlemen's den (Bd. II, S. 47) nähern, das lediglich für das gemütliche Plaudern beim Rauchen und beim Trunk hergerichtet ist und bei dem daher bequeme Sitzplätze und eine gemütliche Raumbildung von vornherein die Bedingung sind. Hier sowohl wie in dem etwa vorhandenen besondern Rauchzimmer wird man den Kaminplatz wieder zum Mittelpunkt des Zimmers machen, um den sich hier die Männer ebenso scharen, wie im Drawingroom die Frauen. Hier im Rauchzimmer herrscht jedoch dann entschieden der Klubcharakter vor, große lederbezogene Faulenzer, kleine Rauchtische, in der Mitte ein Tisch für Zeitungen und Zeitschriften, einige lederbezogene Sofas bilden das Mobiliar, während sich die Dekoration in gemütlichen warmen Tönen hält. Nichts kommt diesem Charakter so sehr entgegen als eine hohe Holzvertäfelung. Die besten und jedenfalls am vollkommensten ausgestatteten Rauchzimmer wird man in Hotels und Klubs finden. Die vollendetsten in künstlerischem Sinne hat Charles Mackintosh in den Teehäusern der Miß Granston in Glasgow geschaffen.

5. DAS BILLARDZIMMER UND DIE ÜBRIGEN WOHNRÄUME DES HAUSES.

Billardzimmer.

Das Billardzimmer (über die Anlage vgl. Bd. II S. 47) nähert sich in seiner Behandlung dem Rauchzimmer als ein Aufenthaltsort, der im allgemeinen nur für die männlichen Mitglieder des Hauses und ihre Freunde bestimmt ist. Auch hier ist die hohe Holzverkleidung fast die gegebene Wandbehandlung, im übrigen wird man schlichteste Erscheinung anstreben. Die Sitzbänke, die man ringsherum auf einer Erhebung des Fußbodens anzubringen hat und deren Rücken man mit Leder polstern kann, bringen schon von selbst eine gewisse einheitliche Ruhe in den Raum. Der Kaminerker — ein solcher ist hier, wo der Raum um das Billard ganz von den Spielern in Anspruch genommen wird, besonders am Platze — gibt Gelegenheit, auch eine gemütliche Ecke für die nicht am Spiel Beteiligten zu schaffen. Das Mobiliar des Raumes ist mit dem Billard fast ganz erledigt. In allen Fällen, in denen Architekten mit der Einrichtung eines Billardzimmers zu tun gehabt haben, haben sie den Billardtisch besonders entworfen, um von dem üblichen fertig gekauften Billard befreit zu sein. Die Aufgabe bietet nicht die Schwierigkeiten, wie die schon früher erwähnte ähnliche, das Klavier in eine künstlerisch gute Form zu bringen, und man kann namentlich mit den Lösungen, wie sie in Abb. 252 und in Bd. I, Abb. 162 erreicht sind, recht wohl zufrieden sein. Die früher schwierige Beleuchtungsfrage des Billard-

Abb. 252. Billardzimmer in einem Hause in Kelvinside, Glasgow von H. E. Clifford (vgl. Abb. 243 sowie Bd. II, Abb. 126—128).

tisches mit künstlichem Licht löst sich durch die Elektrizität auf leichteste Weise, indem man sechs oder acht Lampen von der Decke herunterhängen läßt und diese mit dichten Schirmen abblendet. Die in England so viel benutzten Seidenschirme mit einer herabhängenden Rüsche sind auch hier für die Abblendung die beliebtesten und sehen von allen Blendschirmen am besten aus (vgl. Bd. II Abb. 17). Der Boden des Billardzimmers ist stets ein guter Holzfußboden. Man deckt nur den Gang um den Billardtisch mit einem breiten Läufer ab. Nur selten sieht man Linoleum verwendet, das man, wie schon erwähnt, in England nur in die Wirtschafts- und untergeordneten Räume zuläßt.

Andere Räume.

Die übrigen Wohnräume des Hauses bieten in ihrer Erscheinung kein ausgesprochenes Sondergepräge. Da, wo ein Frühstückszimmer vorhanden ist, ist dieses lediglich ein beschränktes und vereinfachtes Eßzimmer. Man wird dort einfachere Möbel, z. B. statt der lederbezogenen Stühle solche mit Binsensitzen antreffen, statt des reichwolligen einen anspruchsloseren Teppich und statt des großen Anrichteschrankes einen kleineren.

Das Morgenzimmer ist in ähnlicher Weise ein vereinfachtes Drawingroom, nur daß hier das Klavier nicht vorhanden ist und die lediglich für die Nachmittagsbesucher bestimmten Phantasiestühlchen und kleinen Tischchen fehlen. Dafür sind einige Möbel für wirkliche Arbeit, ein geräumiger Damenschreibtisch, ein Tisch für Bücher und dergleichen vorhanden. Die Aufmachung des Raumes ist weit einfacher wie im Drawingroom.

Das Boudoir hat, wie schon erwähnt (Bd. II, S. 46), mehrfache Aufgaben zu erfüllen. Liegt es inmitten der Wohnräume, so ist es oft ein besonders fein und zierlich durchgebildeter kleiner Schmuckraum, für dessen Ausstattung man sich gern an französische Muster anlehnt. Ist es dagegen ein neben dem Schlafzimmer liegendes kleines Privatzimmer der Frau, das nie ein Fremder betritt, so waltet, bei aller Feinheit und Weiblichkeit der Ausbildung, doch größere Einfachheit vor. Ein Schreibtisch zum Arbeiten ist dann das Hauptmöbel, Bücherschränke, bequeme Sitze und ein Sofa zum Ausstrecken vervollständigen die Ausrüstung.

Das Geschäftszimmer des Herrn ist ein ganz einfacher und nüchterner Bureauraum mit einem Schreibtische, Akten- und Bücherschränken und einem großen Tisch in der Mitte. Es bildet unmittelbar den Uebergang zu den besseren Räumen des Wirtschaftsabteils des Hauses, nämlich dem Zimmer des Hausinspektors, des Hausmeisters und der Wirtschaftsvorsteherin, über deren Ausbildung schon früher alles Nötige bemerkt worden ist (vgl. Bd. II, S. 72 u. f.).

B. DAS SCHLAFZIMMER NEBST ZUBEHÖR.

1. DAS HAUPTSCHLAFZIMMER.

Cleanliness is next to Godliness.
Englisches Sprichwort.

Gesundheitsrücksichten in der Ausstattung.

Von allen Räumen des Hauses hat das Schlafzimmer im Verlaufe der letzten hundert Jahre die umfassendsten Änderungen erfahren. Denn gerade im Schlafzimmer fand jene Richtung aufs Gesundheitliche ihr wichtigstes Ziel, die, wie mehrfach erwähnt worden ist, in neuerer Zeit ihren maßgeblichen Einfluß auf die englische Wohnung ausgeübt hat. Und das ist verständlich, denn das Schlafzimmer ist das der Zeit nach am stärksten benutzte Zimmer des Hauses, das Zimmer, in welchem wir reichlich ein Drittel unserer gesamten Lebenszeit zubringen. Im englischen Schlafzimmer ist die Aufmerksamkeit heute so stark auf das Gesundheitliche gelenkt, daß einzelne Gesundheitsapostel so weit gehen, selbst die Fenstervorhänge zu verbannen; sie wollen lieber die kahlen Fenster sehen, als von so und so vielen Metern staubfangenden Stoffs umgeben sein. Auch wird vielfach die Tapete vermieden und, wo keine Holzverkleidung der Wände vorhanden ist, der einfache Anstrich gewählt. Holzverkleidete Wände werden in fast allen Fällen weiß gestrichen, in der Farbe der fleckenlosen Sauberkeit, weil sie die kleinste Unreinlichkeit berichtet und zu deren Abstellung mahnt. Für den Fußboden verlangt man heute einen guten Dielen- oder Riemchenboden, den man unbedeckt zeigen kann, und den man nur an einzelnen Stellen, vor dem Bett, den Ankleidemöbeln und dem Herd mit kleinen, jeden Tag ausschüttelbaren Teppichen belegt. Linoleum findet man, wegen des schon erwähnten Vorurteils, daß es an den Geschäftsraum erinnere, sehr wenig verwendet. Am meisten trifft man noch den das ganze Zimmer bedeckenden Teppichbelag an, doch gilt dieser, wie gesagt, nicht mehr als zeitgemäß und lebt nur noch weiter, weil man an ihn gewöhnt ist.

Die Frage der Lüftung im Schlafzimmer wird allgemein dadurch gelöst, daß man bei teilweise geöffneten Fenstern schläft. Und zwar geschieht dies durch das ganze Jahr, nur die Größe des Öffnungsspaltes ist im Winter und Sommer verschieden. Daß gerade die Schiebefenster dieser Ventilationsabstufung in idealer Weise entgegen kommen, ist schon erwähnt worden (vgl. S. 145).

Abb. 253. Schlafzimmer mit festen Wandschränken.

Wohnliches Gepräge.

Trotz dieser Gesundheitsgesichtspunkte verlangt man aber doch vom Schlafzimmer ein wohnliches,



Abb. 254. Schlafzimmer im Hause Windyhill, Kilmalcolm bei Glasgow, von Ch. R. Mackintosh (vgl. Abb. 102 u. 193 sowie Bd. I, Abb. 170 u. 171).

gemütliches Gepräge. Ist es doch in kleineren und mittleren Häusern das Zimmer, in welchem die Frau auch eine Reihe von Morgenstunden zubringt, Briefe schreibt, sich, wenn sie kein Boudoir hat, des Nachmittags gelegentlich zurückzieht und vor allem mehrmals des Tages ihre umständliche Toilette besorgt. Man sucht daher das Gesundheitliche mit dem Gemütlichen zu vereinigen, legt Sorgfalt auf eine gute Farbenwahl des auftretenden Stoffbezugs, auf gefällige Möbelformen, auf die Ausbildung des Kamins. Diesem Streben nach dem Freundlichen, Wohnlichen ist z. B. die neuere Mode entsprungen, die Metallbettstelle zugunsten der Holzbettstelle wieder zu verlassen. Daß man den allbeliebten Kaminerker jetzt auch in die Schlafzimmer einführt, zeigt ebenfalls den Wunsch, sich behaglich einzurichten. Als Gardinen — die Forderung der gardinenlosen Fenster hat noch wenig Nachahmung gefunden — wählt man ausschließlich waschbare Baumwollen- oder Seidenstoffe. Im Schlafzimmer ist der untere Teil der Fenster stets mit den weiter vorn erwähnten kleinen Scheibengardinen (short blinds S. 151) bedeckt, welche beim Ankleiden usw. auch dann das Gefühl des Geschützten geben, wenn kein Gegenüber das Zimmer übersehen kann.

Eingebaute Kleiderschränke.

In der Wandbehandlung spielen heute eine Hauptrolle die festeingebauten Wandschränke, die wichtigste Eigentümlichkeit des heutigen englischen Schlafzimmers (Abb. 255). Sie bestehen in schranktiefen Wandabteilen, welche alles



Abb. 255. Schlafzimmer in einem Hause in Kelvinside, Glasgow von H. E. Clifford (vgl. Abb. 243 u. 252 sowie Bd. II, Abb. 126—128).

sonst im Schlafzimmer übliche Mobiliar in sich fassen. Die festen Schränke sind in den letzten zehn Jahren so beliebt geworden, daß kaum ein neueres Schlafzimmer ohne sie anzutreffen ist. Einen gewissen Einfluß auf ihre allgemeine Annahme hat vielleicht der Architekt R. W. Edis gehabt, der sie in seinen, im Anfang der achtziger Jahre erschienenen Schriften, die in ihrer Zeit viel Beachtung fanden, sehr dringend empfahl, und zwar hauptsächlich aus Gesundheitsgründen, um die Staubfänge auf und unter den Kleiderschränken zu vermeiden. Er versäumte jedoch nicht, darauf hinzuweisen, daß die Schränke dann wirklich bis zur Decke reichen müßten. Denn läßt man sie tiefer enden, so hat man dieselben Staublagerplätze wie beim beweglichen Schranke, und schließt man den Raum über den Schränken unbenutzt ab, indem man den Fries bis zur Schrankwand vorzieht, so schafft man einen Tummelplatz für Ratten und Mäuse.

Die festen Wandschränke nehmen im englischen Schlafzimmer oft einen großen Teil der verfügbaren Wandfläche, nicht selten zwei bis drei volle Wände ein. Bei reiflicher Überlegung wird man zu dem Schluß kommen, daß hier ein Zuviel vorliegt, durch das die gesundheitlichen Rücksichten eher geschädigt als gefördert werden. Denn die Schränke sind voll von Kleidern, Hüten, Wäsche, Stiefeln. Eine Lüftung des Inhaltes kann nur durch Herausnehmen der Sachen bewirkt werden, was selten geschieht, weil es eine beträchtliche Arbeit

mit sich bringt. Man schläft inmitten solcher vollgestopften Schränke wie in einem Warenlager, wobei noch der beste Fall angenommen ist, nämlich, daß die Sachen alle neu und ungebraucht sind. Es wäre gesundheitlich weit besser, nur das allernötigste Bekleidungsmaterial im Zimmer selbst zu haben und alles andre in eine lüftbare Kleiderkammer zu verweisen, d. h. in einen zum Raum erweiterten großen Wandschrank mit einem Fenster nach außen. Eine fernere recht zweifelhafte Errungenschaft der üblichen Schrankeinbauten sind die eingenischten Waschtische. Es widerspricht dem Gebrauch des Waschtisches, ihn in eine Nische einzubauen, noch dazu, wenn die Wände der Nische von Holz sind. Beim Waschen will man Ellenbogenraum haben und nicht ängstlich daran zu denken brauchen, daß man keinen Tropfen Wasser verspritzen darf. Der richtige Waschtisch steht frei im Zimmer, und seine Umgebung ist, wie er selbst, von der Art, daß die Bespritzung mit Wasser nichts schadet. Alle diese Rücksichten führen zu dem Schluß, daß man sich mit den eingebauten Schränken heute vielfach in einer Übertreibung bewegt. Die Abb. 253 zeigt die Anlage eines Schlafzimmers mit einem entschiedenen Übermaß an Einbauten. Die Einrichtung derartiger Schlafzimmer wird fast allgemein den Geschäften anvertraut und von diesen oft mehr oder weniger gedankenlos ausgeführt, obgleich sie sehr wohl ein würdiger Gegenstand für den Innenarchitekten wäre.

Ihr Vorteil.

An und für sich bringt der festeingebaute Wandschrank eine Reihe von Vorteilen mit sich und ist, so lange die zulässige Ausdehnung nicht überschritten wird, durchaus zu empfehlen. Das eingebaute Möbel ist in jeder Form gegenüber dem losen ein Fortschritt, da es eine große Raumersparnis bedeutet und dem Einzelfalle des Bedarfs viel mehr Rechnung tragen kann als das bewegliche, fertig gekaufte Möbel. Künstlerisch bringt es den großen Vorteil mit sich, das Zimmer frei und leer zu halten und ihm infolgedessen den Eindruck der Geräumigkeit und Größe zu verleihen. In einem eignen Hause sollten solche festen Einbauten als Möbelersatz in viel größerem Umfange verwendet werden, als es heute noch geschieht. Denn der einzige Einwand, der dagegen erhoben werden kann: daß man nämlich eingebaute Möbel nicht mit sich nehmen könne, ist ein Einwand, der auf die Mietwohnung und nicht auf das Einzelhaus gemünzt ist. Aber selbst bei der Etagenwohnung könnte sehr wohl ein Teil unseres sperrigen Hausrats durch geeignete Wandschränke überflüssig gemacht werden. Der Zuschlag an Miete,

Abb. 256. Typische Anordnung der Möbel um den Kaminplatz im Schlafzimmer.

der daraus entspringen würde, würde noch immer eine große Ersparnis für das mietende Publikum bedeuten, wenn es dadurch seiner Schränke entraten könnte. Die nähere Einrichtung der festeingebauten Schlafzimmerschränke wird sich am besten an der Hand der noch zu betrachtenden beweglichen Schränke erklären lassen, deren Platz sie erst seit kurzem eingenommen haben.

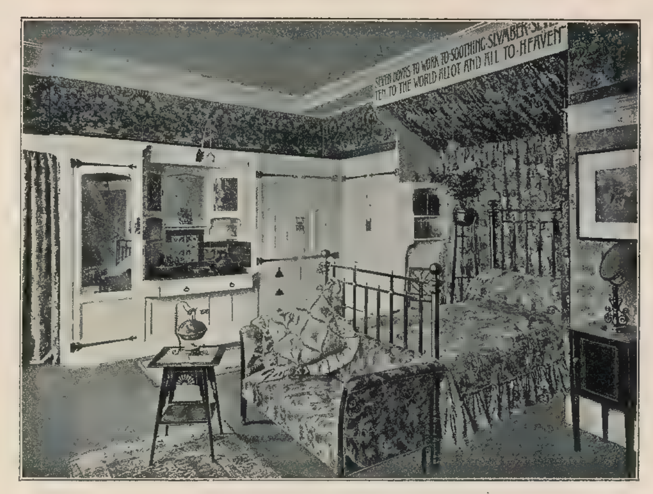


Abb. 257. Typisches Schlafzimmer mit Wandschränken (aus Liberty's Katalog).

Das Bett.

Das wichtigste Möbel des Schlafzimmers ist das Bett, ein Möbel gleichzeitig, in dessen Reform England maßgeblich für die ganze Welt geworden ist. Die Einführung des Metallbettes an Stelle des hölzernen erfolgte nach der großen Weltausstellung 1851. Man sagt, daß damals die Plage des Ungeziefers in London so schlimm war, daß die auf der Ausstellung gezeigten Metallbettstellen sogleich als das beste Mittel dagegen erkannt wurden und massenhafte Verbreitung fanden. Bis dahin war das übliche Bett in England durchaus noch das altvererbte, zweischläfrige Himmelbett gewesen. Die alte Generation hatte ihre besondern Ansichten über das Schlafen hinter der zugezogenen, luftabschließenden Gardine, Ansichten die uns heute befremden. In dem berühmten Tagebuche von Samuel Pepis aus dem siebzehnten Jahrhundert schildert dieser als eines seiner peinlichsten Erlebnisse, daß er während der schrecklichen Tage des Brandes von London im September 1666, wo er sein gefährdetes Haus verlassen und bei einem Freunde Unterkunft suchen mußte, in einem Bett ohne Gardinen zu schlafen genötigt war. Davon, daß der kleine abgeschlossene Luftraum ungesund sei, hatte man früher nicht die geringste Vorstellung. Dieses alte Himmelbett war nicht nur ein zur Nachtzeit durch Gardinen verschlossener Abteil, sondern der Bettkasten selbst war ein vollständig geschlossenes Möbelstück. In ältester Zeit enthielt der Kasten eine Stroheinlage, später beschränkte man den Boden auf ein Gitterwerk von längs laufenden Leisten aus hartem Holze, die gleichzeitig eine gewisse Elastizität hatten und legte darauf einen Strohsack (in England genannt palliasse, vom französischen paillasse). Erst ziemlich spät gelangten die Sprungfedermatratzen vom Festlande nach England. Dagegen wurde in neuerer Zeit England wieder führend durch die Einführung der Drahtgeflechtmatratze, die in den letzten dreißig Jahren eine ungeheure Verbreitung weit über die Grenzen Englands hinaus gefunden hat.

Die Matratze.

Die Drahtgeflechtmatratze hat sich einmal infolge ihrer gesundheitlichen Vorzüge, dann aber auch infolge ihres billigen Preises rasch eingebürgert. Es muß jedoch gesagt werden, daß sie in England keineswegs als gutes Bett an-

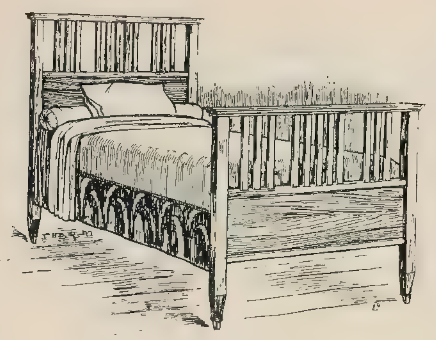


Abb. 258. Hölzerne Bettstelle.

gesehen wird, vielmehr nur in billigeren und gewöhnlicheren Betten Anwendung findet. Es überrascht daher, sie in Deutschland in sonst guten Hotels eingeführt zu sehen, die sich dieser „englischen" Betten noch besonders rühmen. Ihr Mangel ist der, daß sie beim Belasten durch den liegenden Körper wie eine Hängematte in der Mitte einsinkt und daher den Körper in eine unbequeme Lage bringt. Man kann diesem Umstande allerdings durch Straffspannen der Matratze bis zu einem gewissen Grade entgegenarbeiten, aber die Elastizität läßt mit der Zeit wieder nach, so daß man von neuem Schwierigkeiten hat. Bei den einfachsten eisernen Bettstellen ist die Drahtmatratze fest mit dem Bettrahmen verbunden. Solche Bettstellen mit Matratze sind in England schon für 15 bis 20 Mark käuflich, eine Ausgabe von weiteren 10 Mark für eine Wollmatratze schafft also dem armen Manne ein bequemes und gesundes Bett. Die besseren Drahtmatratzen sind auf starke Holzrahmen gespannt.

Als die zu bevorzugende Art von elastischer Matratze gilt selbstverständlich auch in England die Sprungfedermatratze. Sie allein gewährt volle Bequemlichkeit dadurch, daß das Gewicht des Körpers nicht die ganze Ausdehnung der Matratze beeinflußt, sondern in jedem Teile der Matratze durch Einzelsprungfedern aufgenommen wird. Statt der alten bei uns üblichen, oben durch eine Roßhaar- oder Wolllage geschlossenen Matratze wendet man jedoch neuerdings solche an, die den ganzen Sprungfederboden offen zeigen, und zwar wieder lediglich aus gesundheitlichen Gründen. Die Sprungfedern werden oben durch ein sie verbindendes Drahtgeflecht festgehalten (Abb. 259). Von diesen Matratzen, die heute in England als die besten gelten und in allen guten Betten die üblichen sind, gibt es verschiedene Arten; die gangbarste ist eine französische, die unter dem Namen sommier élastique portatif im Handel ist. Sie ist mit einem abnehmbaren Drilchüberzug verschnürt und in einem Mittelgelenk zusammenklappbar. Im übrigen gilt als die beste von allen Matratzen noch immer die deutsche Polstermatratze (stets best German mattress genannt), sie ist auch die teuerste. Neben deutscher Musik und deutschem Bier ist sie so eins der wenigen deutschen Erzeugnisse, vor denen sich im Herzen des Engländers wirklicher Respekt regt.

Sonstiges Zubehör.

Stets ruht auf der elastischen Untermatratze eine Woll- oder Roßhaarmatratze von 10 bis 25 cm Stärke. Die Güte dieser Matratzen ist bei den großen Qualitätsunterschieden von Wolle und von Roßhaar sehr verschieden und dementsprechend schwankt ihr Preis.

Abb. 259. Sprungfedermatratze mit sichtbarem Geflecht (Heal u. Söhne).



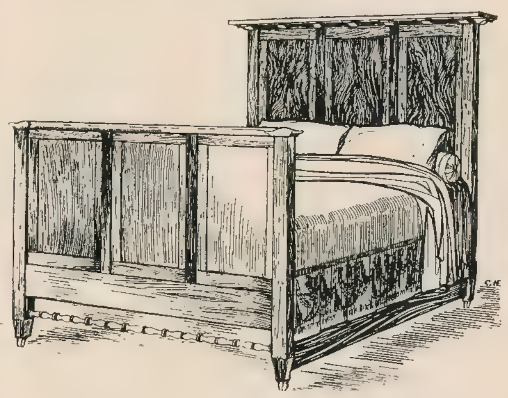


Abb. 260 u. 261. Hölzerne zweischläfrige Bettstelle (Heal u. Söhne).

Häufig wendet man für die Einlage nach französischer Art eine Roßhaarmittelschicht und eine Wollumhüllung an, doch sind die gebräuchlichsten die reinen Roßhaarmatratzen. Für die Sprungfedermatratze sowohl als für die Roßhaarmatratze hat man in England stets lose Überzüge von grauem Leinen, um sie gegen Verstaubung zu schützen. Ferner ist eine englische Eigentümlichkeit die weiße Hängefrisur, die man an die Langseite der Untermatratze lose anheftet und die die Seitenansicht der untersten Betthälfte verdeckt. Das Bettlaken hängt am englischen Bett nie seitlich herunter, sondern wird beiderseits unter die Roßhaarmatratze gestopft, so daß es diese ganz umschließt. Zur Vervollständigung des Bettes gehört ferner eine runde Roßhaarrolle (genannt bolster) von der Breite der Matratze, welche am oberen Kopfende liegt und als Unterlage für das (stets ziemlich kleine) Kopfkissen dient. Keilkissen nach kontinentaler Art trifft man oft in Hotels, doch kaum je in Privathäusern an. Zum Zudecken verwendet der Engländer lediglich weiße Wolldecken, die in regelmäßigen größeren Zeitabständen gewaschen werden. Das Zudecken mit Wolldecken hat den Vorteil, daß man die Anzahl der Decken mit der Jahreszeit wechseln kann, abgesehen von der Waschbarkeit, die den Hauptgesichtspunkt bildet. Federbetten und Steppdecken gelten als ungesund, weil sie die Wärme zu sehr steigern und nicht gewaschen werden können. Erst in neuerer Zeit hat sich das mit ganz feinen Federdaunen gefüllte Kissen zum Bedecken des Fußendes, noch mehr aber eine durchsteppte feine und ganz leichte Eiderdaunendecke von der Größe unserer Steppdecke einzuführen begonnen, die man aber auf die oberste Abschlußdecke des Bettes lose auflegt. Diese Abschlußdecke, die eigentliche Ueberdecke des ganzen Bettes, ist aus leichtem, mit Vorliebe weißem Stoff, oft aus Kattun von der Farbe der Möbelbezüge und der Vorhänge (Abb. 257), und endet unten in eine Frisur. Sie wird beim Gebrauch des Bettes nie heruntergenommen, da sie ja sonst die Wolldecken sichtbar machen würde, die man unten durch ein Laken und oben durch diese Bettdecke einschließt.

Mit alleiniger Ausnahme des Innern der Roßhaarmatratze ist am heutigen englischen Bett alles zugänglich und kann ständig reingehalten werden. Dieser

Gedanke ist der leitende in der ganzen Umbildung gewesen, die das Bett in den letzten fünfzig Jahren in England erfahren hat. Man verabscheut alle unzugänglichen Teile. Diese, im heutigen englischen Hause auf Schritt und Tritt anzutreffende Vorstellung macht sich ganz besonders beim Bett geltend, dem man mit Recht eine Hauptbedeutung in Gesundheitsfragen einräumt.

Metallbettstellen.

Bei Metallbettstellen unterscheidet man die allgemein übliche Form mit dem etwas höheren Kopfteile und dem niedrigeren Fußteile, die man merkwürdigerweise als French bedstead bezeichnet (vgl. Abb. 257), und die Italian bedstead genannte Form mit einem ganz hohen Kopfteile, an welchem zwei Konsolen zur Aufnahme eines Behangs herausragen. Der Gebrauch der italienischen Form nimmt stark ab, sie ist überhaupt nur als ein Uebergang von dem alten Himmelbett zum himmellosen Bett zu verstehen. Denn was der Ueberrest von Behang am äußersten Kopfende soll, ist nicht recht zu begreifen; um den Kopf vor Zug zu schützen, müßte der Behang mindestens bis zur Hälfte der Bettlänge herabreichen. Beide Arten von Bettstellen werden sowohl ganz von Eisen als ganz von Messing, als in einer Verbindung von Eisen und Messing gebildet. Ihr Preis richtet sich hauptsächlich nach dem Anteil an Messing. Die kostbarsten Messingbettstellen sind meistens die künstlerisch bedenklichsten, denn sie sind überhäuft mit unerträglichem Fabrikornament, auch zeigen sie die Messingteile in einer vollkommen widersinnigen und daher ästhetisch unschön wirkenden Stärke. Am erträglichsten sind jedenfalls die ganz einfachen, aus glatten Messingstäben von mäßiger Dicke gebildeten Bettstellen, die den Stempel des Maschinenproduktes klar aufgeprägt tragen (vgl. Abb. 257). Neuerdings fertigt man, nachdem die englische Sitte, daß Eheleute ein gemeinschaftliches Bett haben, hier und da verlassen wird, zusammengehörige Bettstellen an, die die Torheit verkörpern, daß das Kopf- und Fuß-Endstück sich nach der mittleren Trennungslinie hin entwickeln, jedes der Betten also unsymmetrisch ist. Die alte zweischläfrige Bettstelle mit dem Mittelornament tritt also in zwei Teile zerschnitten auf. Der Vorgang ist wieder interessant, weil er zeigt, wie neue Bedingungen tektonisch immer ihren Weg über die alten Formen nehmen.

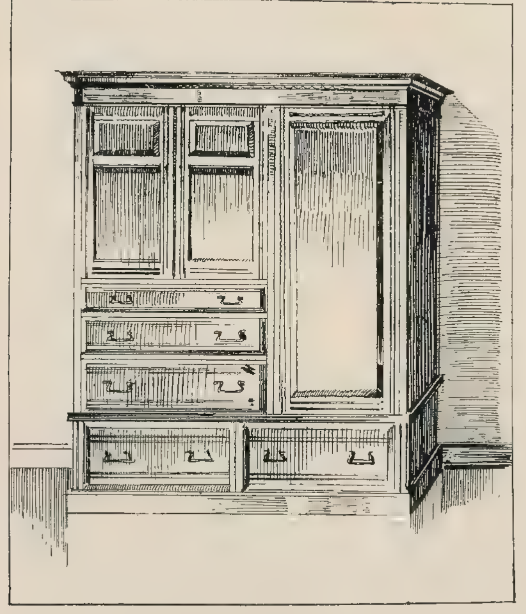


Abb. 262. Schlafzimmer-Kleiderschrank für Damen.

Holzbettstellen.

Diesen Grundsatz kann man auch bestätigt finden bei der Bildung der Holzbettstellen, die neuerdings wieder in Gebrauch gekommen und an die Stelle der alten Metallbettstellen zu treten im Begriff sind. Man bildete hier die Endteile anfangs in Stäben, wie sie das Metallbett zeigt (Abb. 258 u. 260), während für Holz doch

die geschlossene Wand das gegebene ist (Abb. 261). Von der Metallbettstelle ist bei der neuen hölzernen auch die Verbindung von Kopf- und Fußteil entlehnt, die man unmittelbar übernommen hat. Man schraubt an beiden Enden Eisenschuhe mit senkrechten, nach vorn offenen Löchern an, in welche die ebenfalls eisernen seitlichen Verbindungsteile, gerade wie bei der Metallbettstelle, eingreifen. Ein hölzernes Seitenstück lehnt man aus dem Grunde ab, weil dann wieder der alte Bettkasten herauskommen würde, den man aus Gesundheitsgründen verlassen hat. So sind diese hölzernen Bettstellen der Konstruktion nach eigentlich die alten metallenen, an denen nur die Endstücke durch Holz ersetzt sind.

Die Einführung von Doppelbetten statt der alten zweischläfrigen Betten hat für das Zurechtmachen der Betten die Notwendigkeit mit sich gebracht, die Betten täglich auseinanderzurücken. Um hierdurch die Beschädigung des Fußbodenbelags zu vermeiden, hat man flache eiserne Schienen erfunden, auf welchen die Rollen der Betten laufen. Die beiderseits herausstehenden Enden der Schienen werden beim Nichtgebrauch rechtwinklig in die Höhe geklappt.

Der nächstwichtige Bestand des Schlafzimmers sind die Kleider- und Wäschegelasse. Aus den kleineren Schubladenmöbeln und Schränken des achtzehnten Jahrhun-


Abb. 263. Dreiteiliger Kleiderschrank (Heal & Söhne).


Abb. 264. Zweiteiliger Kleiderschrank.

Kleiderschrank.

derts haben sich im neunzehnten die ziemlich umfangreichen Kleiderschränke herausgebildet, die jetzt für das englische Schlafzimmer, soweit es noch nicht die festeingefügten Schränke hat, bezeichnend sind. Vielfach haben diese Schränke auch auf dem Festlande Nachahmung gefunden. Was dabei jedoch meist übersehen worden ist, ist der Umstand, daß der dreiteilige Kleiderschrank lediglich für die Unterbringung der Bekleidungsstücke der Frau bestimmt ist, die nach englischer Auffassung das Schlafzimmer für sich allein zum Anziehen beansprucht (Bd. II S. 54). Der Mann hat stets ein besonderes Ankleidezimmer und benutzt daselbst einen andern, von dem Damenschrank verschieden eingerichteten Schrank. Der englische Damenkleiderschrank hat ein Drittel seiner Länge zum Hängen eingerichtet und enthält in den andern beiden Dritteln teils Fächer für Wäsche und Hüte, teils herausziehbare, vorn offene Kleiderschubfächer, teils Schubladen. Von Damenkleidern werden nur die Röcke an Bügel gehängt, wofür der Hängeraum bestimmt ist, alles andre wird, wie die Herrenkleider, gelegt. Der Hängeabteil ist deshalb auch meistens ziemlich kurz, indem unten eine sehr tiefe Schublade die Gesamtlänge verringert (Abb. 262). Diese Schränke sind selten unter 1,83 m (6 Fuß) lang und wegen des Querhängens der Kleiderbügel im Hängeabteil von bedeutender Tiefe (mindestens 50 cm). Die Mitteltür hat ein großes geschliffenes Spiegelglas und der Mittelteil tritt meist risalitartig hervor. An Stelle der einfachen Form von früher mit drei großen Türen an der Front (Abb. 263) sind neuerdings vielfach malerischere Formen getreten, derart, daß das eine Drittel zum Teil Schubladen und nur eine obere kleinere Tür, zum Teil ganz offene Fächer und Stellbretter hat Abb. 262 u. 264). Auch kleinere, zweiteilige Schränke sind eingeführt, die dann zur Hälfte einen Hängeraum erhalten und zur andern Hälfte Schubfächer haben. Und schließlich richtet man zuweilen auch zwei Drittel des Schrankes zum Hängen ein, wobei wohl in der Regel vorausgesetzt wird, daß noch eine besondere Kommode für Wäsche vorhanden ist, oder daß wenigstens der Ankleidetisch im Unterteil geräumige Schubladen hat.

Abb. 265. Stellspiegel.



Abb. 266.
Irdenes Waschgeschirr, farbig glasiert.

Waschtisch.

Der Toilette der Frau dienen im Schlafzimmer der Waschtisch und der Ankleidetisch, zwei Möbel, die in England stets als Paar auf-

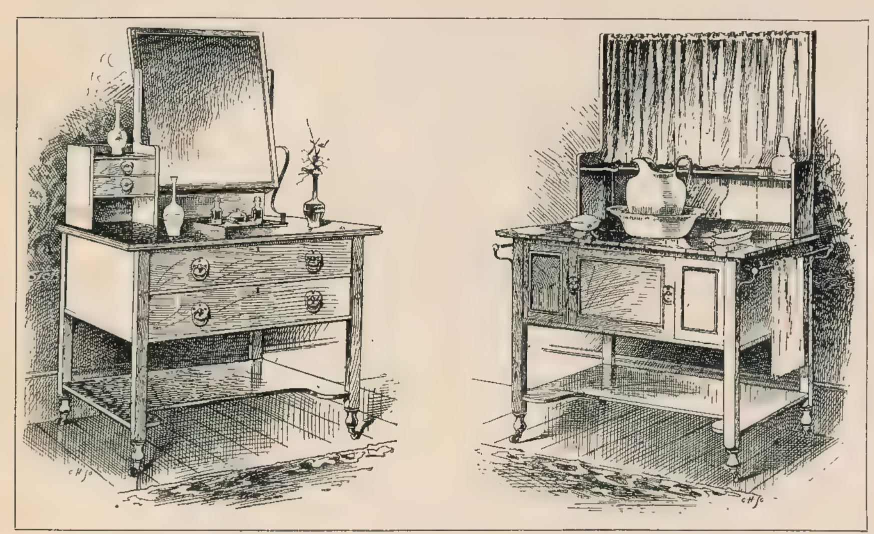


Abb. 267 u. 268. Typischer Ankleidetisch und Waschtisch (Maple & Co.).

treten und in der Formengebung als zusammengehörig gekennzeichnet sind (Abb. 267 u. 268). Da der Waschtisch der Frau allein dient, braucht er nicht von der Doppelgröße zu sein, die wir in Deutschland kennen. Der Waschtisch hat in der Regel eine Marmorplatte und einen Marmorrücken, in neuerer Zeit sind statt des Marmors für beides auch wohl Fliesen verwendet worden. Die Vollkommenheit, die die Marmorplatte in praktischer Beziehung bietet, wird jedoch durch die Fliesenplatte nicht erreicht, schon deshalb nicht, weil sie das Stehenlassen eines Holzrandes voraussetzt. Nur wenn man diesen durch Metallränder ersetzt, wird der Fliesenbelag erträglich. Dagegen ist neuerdings vielfach eine Glasplatte statt der Marmorplatte eingeführt worden. Der Unterteil des Waschtisches ist ganz verschieden eingerichtet; manchmal enthält er nur eine oder zwei Schubladen und ganz unten ein Stellbrett für Stiefel, oder er hat unter den Schubladen ein kleines Schränkchen für das Nachtgeschirr, oder er hat einen geschlossenen Stiefelschrank mit zwei Türen, oder er steht auf zwei durch Türen verschlossenen Unterteilen, ähnlich wie ein Schreibtisch. Ein versenktes Waschbecken kommt selten vor, vielmehr bilden Waschbecken, Wasserkanne, Seifennapf, und etwa noch ein großer Schwammnapf und ein Behälter für Zahnbürsten den für den Waschtisch üblichen losen Geschirrsatz, dem sich noch ein Porzellaneimer und oft ein Porzellanfußbad zugesellt. In diesem Geschirr, das bisher weiß und oft mit Malerei versehen war, sind neuerdings schöne, farbig glasierte Formen eingeführt worden, die sich jedes Ornaments enthalten und nur ihren Reiz in gefälligem Umriß und interessanter Farbe suchen (Abb. 266). Die Maße für die Waschschüssel sind sehr groß. Zu jedem Waschtisch gehört nach englischer Auffassung ein Handtuchgestell (towel horse), auf dem zwei Handtücher, deren herabhängende Seiten auseinandergehalten werden, genügenden Raum zum Trocknen haben. Bei der feuchten englischen Luft trocknen die Handtücher viel schwerer als bei uns.

Feste Waschbecken mit Zufluß von warmem und kaltem Wasser, wie sie neuerdings auf dem Kontinent vielfach gewünscht werden, richtet man in

England in Zimmern, die zum Wohnen oder Schlafen dienen, nicht mehr ein (vgl. Bd. II, S. 218).

Ankleidetisch.

Der Ankleidetisch fehlt in keinem englischen Schlafzimmer, er wird selbst in dem des Dienstmädchens als unentbehrlich betrachtet. Sein Platz ist vor dem Fenster, des guten Lichtes wegen. Die hinter dem Schlafzimmerfenster sichtbare Rückansicht des in die Höhe ragenden Spiegels ist ein bekannter Anblick, wenn man ein Haus von der Straße betrachtet. Freilich ist diese Rückansicht nicht auf das Zeigen eingerichtet, sie sollte dazu wenigstens so wie die Vorderansicht des Möbels behandelt sein. Besser wäre es noch, dazu überzugehen, den Toilettentisch fest mit dem Fenster zu verbinden, indem man bei einer dreiteiligen Form des Fensters in die Mittelscheibe, deren Licht doch durch das Möbel versperrt wird, eine Spiegelscheibe einsetzt, das Fensterbrett ein wenig tiefer gestaltet und links und rechts in der Brüstung Schubladen anlegt. Wenn das Zimmer einen Erker hat, steht der Ankleidetisch in diesem, und zwar dann nicht so dicht an die Außenwand gerückt als sonst. Dies ist ein idealer Platz für den Tisch, da er der Benutzerin beim Ankleiden zugleich Gelegenheit gibt, sich des Ausblicks nach links und rechts zu erfreuen (vorausgesetzt, daß dieselbe Hausfront nicht noch weitere Erker hat, in welchem Falle der Blick von andern Erkern aus auf sie fallen könnte). Der Ankleidetisch besteht aus einem Tisch mit Schubladen und einem Spiegelaufbau (Abb. 267). Der Spiegel ist immer zum Schwingen eingerichtet, links und rechts von ihm oder auch unter ihm befinden sich kleinere Kästchen für Schmuck. Der Unterteil des Möbels ist entweder eine vollständige Kommode, die aber insofern unpraktisch ist, als sie das nahe Heranrücken an den Spiegel behindert. Die beste Form ist die, welche nach Art eines Herrenschreibtisches, d. h. mit offenem Mittelteil des Untermöbels eingerichtet ist. Die beiden Seitenteile bieten dann noch Raum genug für Schubladen. Die Form mit ganz weit herunterreichendem Mittelspiegel ist in England selten. Die Frau macht am Anziehtisch nur ihr Haar und hat für den Gesamtanzug den großen Spiegel im Kleiderschrank oder einen besondern großen Stand-

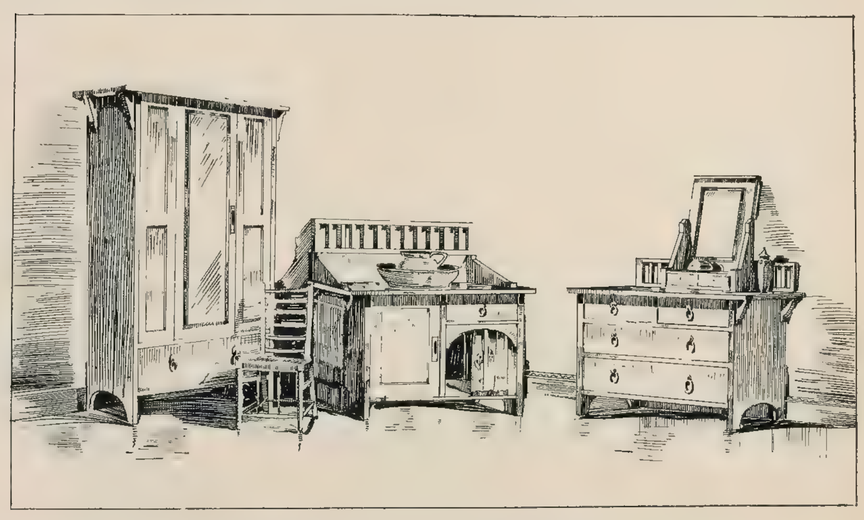


Abb. 269. Satz billiger Schlafzimmermöbel (Bartholomew & Fletcher.)

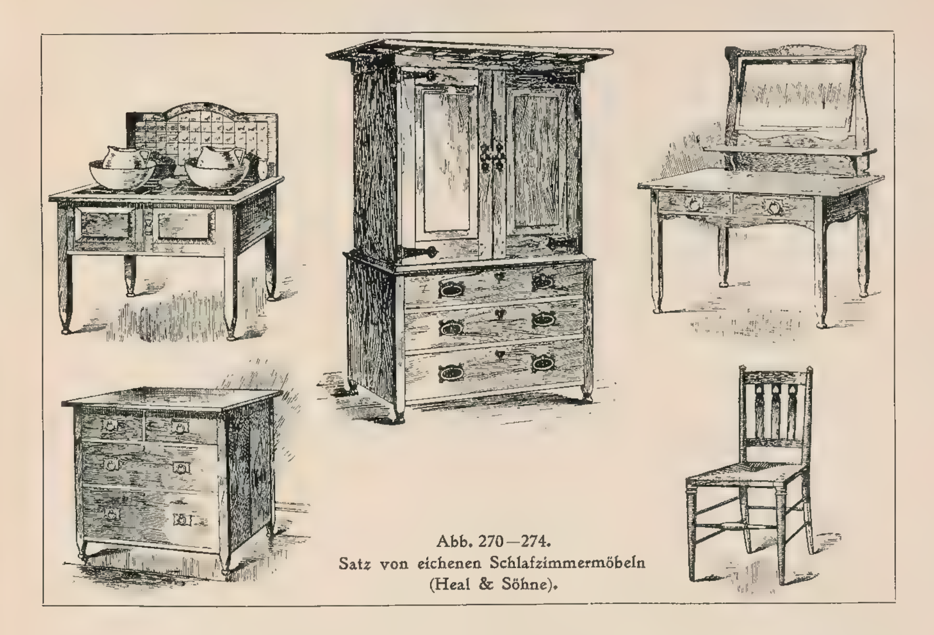


Abb. 270—274.
Satz von eichenen Schlafzimmermöbeln
(Heal & Söhne).

spiegel (Abb. 265) zur Verfügung. Sehr selten auch trifft man eine Einrichtung, die es ermöglichte, mittels beweglicher Spiegel, die in einer senkrechten Achse schwingen, die Seitenansicht des Kopfes zu sehen. Der Ankleidetisch ist besetzt mit einem guten Satz von Kämmen und Bürsten, auf den die englische Dame großes Gewicht legt. Man sieht Sätze in Elfenbein, Schildpatt und Silber, in Silber sind die erfreulichsten Formen wohl die vollständig glatten. Die einzelnen Teile des Satzes liegen wohlgeordnet auf einem länglichen Brett aus dem Material, aus dem die Teile selbst gefertigt sind. Zu einem solchen Satze gehören ferner auch Leuchter, Schalen, Flaschen, Büchsen und Kästchen. Die Platte des Ankleidetisches ist meistens von Holz und wird mit einem zierlichen Deckchen belegt. Auf stets vollständige und vollkommene Erscheinung des Ankleidetisches wird in England schon deshalb das größte Gewicht gelegt, weil das Schlafzimmer gelegentlich als Ablegezimmer für die Damen benutzt wird und der Ankleidetisch dabei Gästen zum Gebrauch dient (vgl. Bd. II, S. 59).

Stühle und Nachtschränkchen.

Das Schlafzimmermobiliar wird vervollständigt durch zwei oder drei Stühle, die meist leichteren Gepräges und zu klein und dürftig für den wirklichen Gebrauch sind. Ein Nachttischchen gehört jetzt nicht mehr notwendigerweise zur englischen Schlafzimmereinrichtung. Es fehlt heute im Schlafzimmersatz und wird nur auf besondern Wunsch angefertigt. Dies zeigt auf der einen Seite deutlich, daß die Sitte oder Unsitte des Lesens im Bett in England ziemlich unbekannt ist, auf der andern Seite aber auch, daß die stets sich anschließenden Nebenräume Badezimmer und Abort ihre entlastende Wirkung auf das Schlafzimmer schon ausgeübt haben. Ueber die Entstehung des englischen Namens pedestal für das Nachtschränkchen ist schon berichtet worden (S. 59).

Guter Geschmack im Schlafzimmermobiliar.

Der übliche Satz von Schlafzimmermöbeln, bestehend aus Kleiderschrank, Waschtisch, Ankleidetisch und mehreren Stühlen wird neuerdings, wie bereits

früher erwähnt (S. 59), in sehr annehmbaren, zum Teil überraschend guten Formen marktmäßig hergestellt (Abb. 267—280). Die Formen sind einfach und gefällig proportioniert, und die Abwesenheit von Ornament ist höchst erfreulich. Am beliebtesten sind eichene Schlafzimmermöbel (Abb. 270—274), die man zum Teil mit Ammoniakdämpfen dunkel färbt, aber auch Mahagonimöbel, und zwar jetzt in Wiederanknüpfung an die Formenwelt der Sheratonzeit (Abb. 276 bis 280) erfreuen sich großer Beliebtheit. Eine zeitlang schmärmte man für grün gebeizte Schlafzimmermöbel. Weißgestrichene aus weichem Holze sind ebenfalls zu haben, werden jedoch jetzt vorzugsweise da gewählt, wo billigere Einrichtungen in Frage kommen. Seitdem die hölzernen Bettstellen eingeführt sind, wird es auch nötig, dem Satz ein Bett in den Formen der übrigen Möbel beizufügen.

Einrichtung des festen Schrankes.

Der fest eingebaute Schlafzimmerschrank zeigt, da er alle die Anforderungen vereint erfüllen soll, die sonst der Kleiderschrank, die etwa vorhandene Wäschekommode und der Waschtisch, zum Teil auch noch der Ankleideschrank befriedigen, einen Wechsel an Hängeraum, Schubladen, Auszügen, Stiefelbrettern, Hutschränken und Wäschebehältern. Der proportionale Anteil der Einzelfächer richtet sich nach dem gerade vorliegenden Bedürfnis. Außer den geschlossenen Fächern werden gern einige offene, nischenartige Räume, die vielleicht mit kleinen Gardinen zu schließen sind, zum Abstellen von leichteren Gegenständen angelegt, auch wohl einige Bücherbretter angebracht. Solche kleineren Ergänzungen sind auch schon deshalb erwünscht, weil sie einige Abwechslung in die sonst leicht eintönig und schwer wirkenden Schrankfronten bringen. Denn das, was man im Schlafzimmer anstrebt, ist nicht Strenge und Derbheit, sondern eine heitere, freundliche Gemütlichkeit.

Sonstige Ausstattungsstücke.

Das bisher betrachtete, in dem käuflichen Schlafzimmersatz enthaltene Mobiliar wird indessen noch nicht für genügend erachtet, um ein Schlafzimmer gemütlich und wohnlich zu machen. Dazu sind vor allem noch ein Sofa und ein oder zwei bequeme Lehnstühle nötig. Die Lehnstühle sind manchmal ganz hoch und an beiden Seiten geschlossen gebildet, nach der Art eines Strandstuhls, um beim Sitzen am Kamin ganz gegen Zug geschützt zu sein. Das Sofa hat seinen Standort zu Füßen des oder der Betten. Es wird dann in der Regel, da die Betten immer mit dem Kopfende an die Wand stoßen und im übrigen frei ins Zimmer hineinragen (über die Stellung der Möbel im Schlafzimmer vgl. Bd. II, Abb. 19), gerade den erwünschten Platz gegenüber dem Kamin einnehmen (Abb. 256).

Den Kamin selbst stattet man gern gemütlich, wo es geht mit Bänken aus. Bei festeingemauerten Schränken wird es nicht schwer, dafür zu sorgen, falls nicht überhaupt das Schlafzimmer einen Kaminerker hat, was man beim Hauptschlafzimmer heute anstrebt.

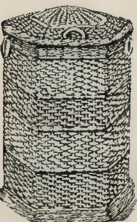


Abb. 275. Korb für schmutzige Wäsche.

Zu dem Bestand der bisher genannten Möbel kommt ferner noch ein kleiner Tisch zum Ablegen von Büchern, Zeitungen usw. Daß vielfach auch ein Damenschreibtisch im Schlafzimmer seinen Platz findet, ist bereits erwähnt worden (Bd. II, S. 54). Das Sofa am Fußende der Betten hat manchmal unter dem Sitz einen Kasten, der zur Aufnahme von Wäsche und Kleidern eingerichtet ist. Die schmutzige Wäsche wird sonst in einen großen strohbeflochtenen Korb, der etwa das doppelte Format eines Papierkorbes hat, geworfen und von dort täglich durch die Bedienung entfernt (Abb. 275).

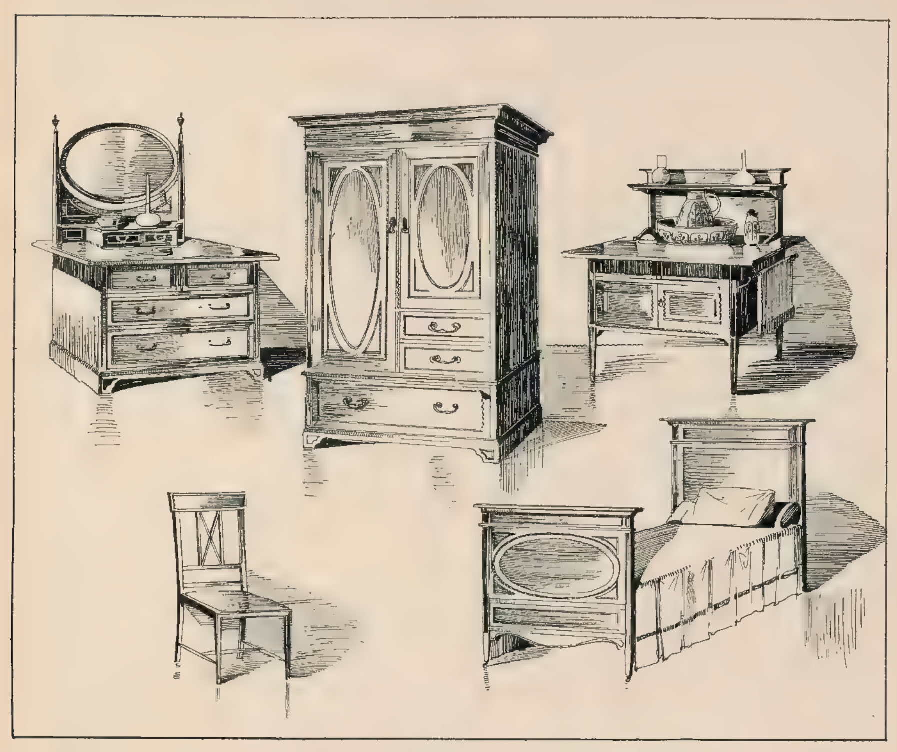


Abb. 276—280. Satz von Mahagonischlafzimmermöbeln (Story & Comp.).

Schließlich wird man im Schlafzimmer noch eine Reihe kleinerer Ausstattungsstücke finden, mit denen wir die Vorstellung zu verbinden pflegen, daß sie einen Raum gemütlich und wohnlich machen, wie Hängeschränkchen (die hier zum Aufbewahren von Medizin usw. besonders nützlich sind), Bücherbretter, Konsolbretter für Vasen, Photographien usw., und nicht zu vergessen Wandbilder, als welche man hier eingerahmte Handzeichnungen und Wasserfarbenbilder bevorzugt, zur Not auch Stiche zuläßt. Voraussetzung ist, daß sie ein leichtes freundliches Gepräge tragen.

Das helle, heitere Gepräge wird im englischen Schlafzimmer überall einzuhalten gesucht. Der ganze Raum atmet eine gesunde Frische. Er vermittelt ein Gefühl, das an frischgewaschene weiße Wäsche erinnert, an der noch der Hauch des Sonnenstrahls haftet, der sie draußen berührte.

2. DAS ANKLEIDEZIMMER.

Ausrüstung des Herrenkleiderschrankes.

Als Anhang an das Hauptschlafzimmer des englischen Hauses tritt, wie früher erwähnt (vgl. Bd. II, S. 55), unter allen Umständen das Ankleidezimmer des Herrn auf. Es enthält alle Behälter für die Kleider und Wäsche des Herrn und ist außerdem mit einem Waschtische, einem Ankleidetische und einigen Stühlen ausgestattet. Der englische Herrenkleiderschrank besteht nach alter Ueberlieferung aus einem Möbel mit Schubladen und Auszügen, denn alle Männerkleider werden gelegt aufbewahrt. Rock und Weste sind nach der Regel zusammengefaltet, die Hose wird zum Zwecke des Legens derart an den Fußenden zusammengefaßt, daß alle vier Nahtenden genau aufeinander zu liegen kommen, wodurch man erreicht, daß die Vorder- und Hinterfalten stets dieselben bleiben. Das Legen der Kleider hält diese besser in der Form als das Hängen, wobei natürlich darauf gesehen werden muß, daß beim Zusammenlegen selbst nicht knittrige Bruchfalten entstehen. Die Kleider befinden sich im zusammengelegten Zustande gewissermaßen im Ruhezustande, während beim hängenden Kleide das Eigengewicht Veränderungen mit sich bringt, z. B. bei Röcken Längsfalten in der Vorderfront.

Man kann diesen Punkt nicht berühren, ohne auf die Komik hinzuweisen, die darin liegt, daß heute die ganze kontinentale Männerwelt sich in Nachahmung englischer Sitten künstliche Falten, „Bügelfalten" in die Hosen pressen läßt, während diese Falten in England doch nur ein natürliches Ergebnis der Sitte des Legens der Kleider sind. Also wieder einmal die Nachahmung einer puren Äußerlichkeit! Das Legen der Hosen erzeugt die Falten ohne Bügeleisen, vorausgesetzt, daß man nicht dasselbe Paar Hosen fortgesetzt trägt. Der englische Herr hat ständig eine ganze Reihe von Anzügen im Gebrauch, die er oft, je nach den verschiedenen Gelegenheiten und Tageszeiten, wechselt. Nach heutiger englischer Anschauung gehört zu jeder Gelegenheit, Beschäftigung und Tageszeit ein bestimmter Anzug, der dem Zwecke und den verschiedenen Bedingungen angepaßt ist, so daß man einen andern Anzug bei der Morgenbeschäftigung im Hause, bei Erledigung der Tagesgeschäfte, beim Einnehmen der Hauptmahlzeit, einen andern beim Spielen, beim Radfahren, beim Reisen, beim Besuchemachen, einen andern auf dem Lande wie in der Stadt benutzt; diese Auffassung

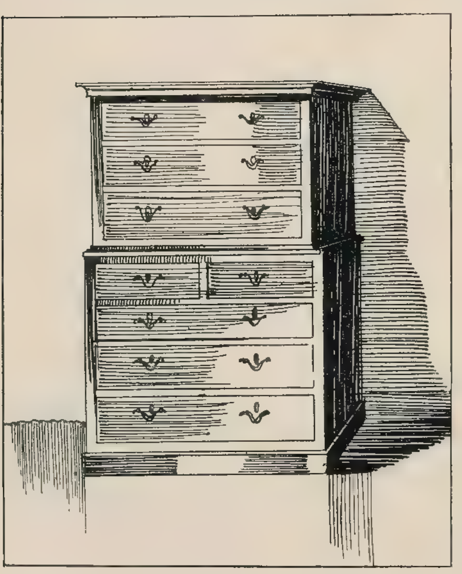


Abb 281. Hohe Kommode für das Herren-Ankleidezimmer.

hat die alte Volksauffassung von Alltagsanzug und Sonntagsanzug in allen Schichten der englischen Bevölkerung verdrängt. Es ist von selbst ersichtlich, daß die Anzahl der Anzüge dadurch wesentlich vermehrt wird.

Die Anzüge liegen jeder in je einem der Auszüge, die den Hauptinhalt des englischen Herrenkleiderschrankes bilden (Abb. 282). Dieser besteht der Regel nach aus einem Unterteil mit Schubladen für Wäsche, Krawatten usw. und einem Oberteil mit zwei Türen, bei deren Oeffnen die Auszüge in Erscheinung treten. Nur ausnahmsweise tritt bei Herrenkleiderschränken ein kleiner Hängeteil auf. Ein Behälter für Schuhe findet sich entweder im Waschtisch, oder es ist ein besonderes Stellbrett nach Art eines niedrigen Bücherbretts dafür vorhanden, das vorn mit einem Vorhang oder einer Tür verschlossen ist. Die nicht im Gebrauch befindlichen Stiefel werden stets mit den bekannten hölzernen Leisten ausgefüllt. Diese Holzeinsätze sind ein wesentlicher Vorteil für das Schuhwerk, das durch sie nicht nur seine Form besser bewahrt, sondern auch länger hält, weil das Leder nicht in sich selbst zusammenfallen kann. Häufig tritt im Ankleidezimmer auch noch eine hohe Herrenkommode nach Art der Abb. 281 auf.

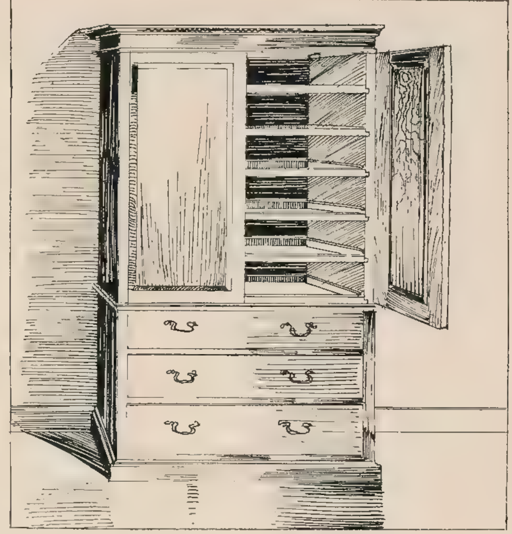


Abb. 282. Typischer Herrenkleiderschrank.

Anderes Mobiliar. Trennung der Reinigung vom Schlafen.

Der Waschtisch sowohl wie der Ankleidetisch ist dem des Schlafzimmers ähnlich, der Ankleidetisch jedoch ganz einfach. Vielfach tritt noch ein kleiner Rasiertisch hinzu. Der Waschtisch kann in dem Falle ganz wegfallen, daß das Badezimmer in inniger Verbindung mit dem Ankleidezimmer steht. Dann wird vorausgesetzt, daß das Waschen in Verbindung mit dem Morgenbad geschieht. Eine Vereinigung von Bade- und Ankleidezimmer zu einem Raume ist wegen der Feuchtigkeitsentwicklung beim Baden nicht tunlich, die sowohl den im Ankleidezimmer aufbewahrten Kleidern als den Holzmöbeln schaden würde. Schon heute begibt man sich in England zum Waschen fast stets in das Badezimmer. Und vielleicht wird sich die Weiterentwicklung der Schlafzimmerabteilung unsrer Wohnung überhaupt dahin abspielen, daß sowohl die Geschäfte der körperlichen Reinigung als auch andre noch einwandvollere Angelegenheiten ganz von ihm abgetrennt und in die besonderen dafür vorhandenen Räume verlegt werden. Erst dann aber wird man von einem den höchsten Reinlichkeits- und allgemeinen Kulturbedürfnissen entsprechenden Schlafzimmer sprechen können, einem Zimmer, daß nur zum Genuß der Ruhe dient und aus dem alle nur irgendwie die Erinnerung an Unsauberes hervorrufenden Vorgänge grundsätzlich verbannt sind.



Abb. 283. Kinderstube (Tageszimmer) von Aldin u. Hassall (Story & Comp).

3. DIE KINDERZIMMER.

Einteilung.

Der Sorgfalt, die man im englischen Hause auf die Kindererziehung verwendet, entspricht die Einrichtung und Ausstattung der Kinderzimmer. Das Bereich der Kinder ist, wie bereits erwähnt (vgl. Bd. II, S. 58), vom übrigen Hause abgetrennt, die Kinder genießen vor allem die Pflege der Ruhe in vollem Maße und werden in ihrem kleinen, aber für sie so wichtigen Tagesleben durch das Treiben der Großen nicht gestört. Zu bestimmter Stunde, gewöhnlich zwischen dem Tee und der Hauptmahlzeit, erscheinen sie bei den Eltern, sie fühlen sich dort als Besuch, benehmen sich wie Besuch und werden rücksichtsvoll wie Besuch behandelt. Die Welt der Kinder spielt sich in zwei Zimmern ab, von denen das eine der Benutzung am Tage, das andre der Benutzung bei Nacht dient. Man hält es für ganz unzulässig, daß Kinder im Schlafzimmer zugleich auch den Tag verbringen, weil jedem Raume volle Gelegenheit zum Lüften gegeben werden muß. Im Tageszimmer wird gegessen und gespielt und erfolgt das Anziehen.

Ausstattung.

In beiden Zimmern ist die Ausstattung recht eigentlich für die Kinder eingerichtet, einfach und derb, ohne daß man dabei aber auf das Schöne verzichtete. Die Wände sind lebhaft gestrichen oder mit einer „Kinderstubentapete" beklebt. Es gibt davon eine reiche Auswahl, mit Tieren und Vögeln, Märchenfiguren (Abb. 289), der Arche Noahs, immer wird ein primitives, den Kindern verständliches Muster in lebhaften Farben angewendet. Alle Tapetenzeichner haben



Abb. 284. Kinderschlafzimmer von Aldin u. Hassall (Story & Comp).

sich mit dem Entwurf anziehender Kindertapeten beschäftigt, besonders glücklich ist Voysey darin gewesen. In neuerer Zeit haben sich einige Dekorationshäuser, vor allem Story & Co. in London mit Eifer der Ausstattung der Kinderstube zugewandt; sie zeigten zwei Kinderstuben auf einer Ausstellung (Abb. 283 und 284), die das größte Interesse im Publikum hervorriefen und fast eine Bewegung einleiteten, aus der bisher schon ordentlichen und hübschen Kinderstube eine ausgesprochen schöne Kinderstube zu machen. Die Ausschmückung hatten sie in die Hände der bekannten Zeichner Cecil Aldin und John Hassall gelegt. Diese Künstler, die durch ihre entzückenden Kinderbilderbücher weit über die Grenzen Englands hinaus bekannt geworden sind, hatten hauptsächlich Tier- und ähnliche Friese gezeichnet, die sich auf der sonst schmucklosen Wand doppelt anziehend abhoben. Sie sind in einfachen Farben gedruckt käuflich zu haben (Abb. 290 u. 291). Für die Kinderstube ist natürlich die Holzverkleidung der Wand, und reiche sie nur bis zur Höhe des Sockels, die beste. Wo man keine Holzverkleidung hat, wählt man einen waschbaren Anstrich. Erst über Sockelhöhe ist der Wandschmuck durch Tapeten am Platze. Der Fußbodenbelag ist Linoleum oder Korkteppich, der hier durchs ganze Zimmer geht. Nur vor dem Herd liegt ein Teppich, und zwar meist ein waschbarer von der Art eines sehr dicken rauhen Badetuches. Es gibt auch für diesen Herdteppich besondere Kindermuster; so hat Voysey mehrere gezeichnet, die durch ihre Darstellungen aus der Märchenwelt der Phantasie des Kindes Nahrung geben.

Kamin.

Ist ohne den Kamin schon überhaupt kein englisches Zimmer denkbar, so ganz besonders kein englisches Kinderzimmer. Das strahlende Feuer ist das

strahlende Leben des Raumes. Es dient hier nicht nur zur Erwärmung des Raumes, sondern auch zum Anwärmen der Wäsche und der Kleider. Man zieht dem Kinde kein Kleidungsstück an, das nicht vorher den trocknenden Strahlen des Feuers ausgesetzt gewesen wäre, eine bei der herrschenden Feuchtigkeit notwendige Vornahme. Der im Kinderzimmer gebrauchte Kamin ist besonderer Art, er vereinigt ein offenes Feuer mit einer Vorrichtung zum Warmhalten oder Kochen von Wasser, ja ist sogar oft mit einem Warmwasserbehälter ausgestattet, von dem man warmes Wasser ständig abzapfen kann (vgl. Bd. II, Abb. 24). Auf diesem Herd kann sich die Wärterin das Wasser für ihren Tee kochen, jedoch ist die Benutzung des Kinderstubenfeuers zu anderen Kochzwecken ausgeschlossen; selbst die Milch wird nicht hier gewärmt, sondern auf einem kleinen Gas- oder Spirituskocher. Das Kinderstubenfeuer bedarf bei dem großen Interesse, das die Kinder dem Feuer entgegenbringen, doppelt der sichern Einfriedigung, und diese geschieht durch den großen nursery fender, eine tischhohe Schranke, die aus einem Messinggeflecht oder einem Drahtnetz besteht (vgl. Abb. 283). Auf diesen Vorsetzer werden zugleich die Kleider zum Trocknen gehängt (in England to air, d. h. „lüften" genannt).

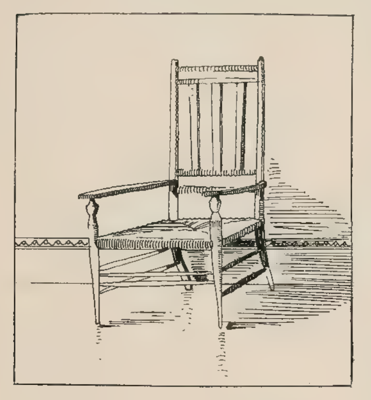


Abb. 285. Stuhl für die Kinderstube.

Mobiliar des Tageszimmers.

An Mobiliar enthält das Tageskinderzimmer einen Schrank für Wäsche und Kleider, einen Schrank in Brusthöhe für die Spielsachen mit einem darauf befindlichen Bücherbrett für Bilderbücher (jedes englische Kind hat deren Dutzende), einen Spieltisch, einen Eßtisch und verschiedene Stühle. Der Spieltisch ist niedrig, der Eßtisch hat dagegen die Höhe eines gewöhnlichen Eßtisches, wird regelrecht gedeckt und hat sogar einen Blumentopf in der Mitte. Die Kinder sollen sich eben schon früh an Ordnung und gutes Benehmen bei Tische gewöhnen, wozu der ordnungsmäßige Tisch am geeignetsten erscheint. Um den Höhenunterschied auszugleichen, benutzen sie Stühle mit hohen Beinen, die Kleinsten solche mit den höchsten (Abb. 287). Hier haben die praktischen amerikanischen Stühle die früher vorhandenen englischen ziemlich erfolgreich verdrängt. Wie bereits früher erwähnt (Bd. II, S. 11), wird in der Küche des Hauses für die Kinderstube und ihr Personal besonders gekocht. Man benutzt dort auch stets eigens für die Kinderstube vorhandenes Geschirr, das mit einem N (nursery) gezeichnet ist oder irgend eine den Kindern angemessene Dekoration (mit Tieren, Gänsen, Bäumchen usw.) trägt. Das Hausmädchen bringt alle Schüsseln vor die Tür, die Wärterin nimmt sie dort ab und serviert sie auf dem

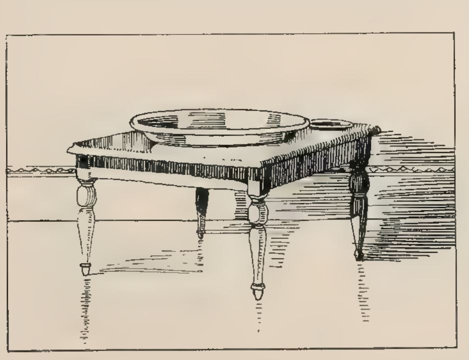
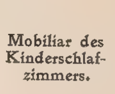


Abb. 286. Niedriger Tisch zum Waschen der Kinder.

stets in der Kinderstube verbleibenden und daher auch hier abgewaschenen Geschirr. Das Waschen von Wäsche und Kleidern ist jedoch sowohl in der Tagesstube als in der Schlafstube der Kinder völlig ausgeschlossen. An Stühlen enthält der Tagesraum außer den schon erwähnten noch einige bequeme Armstühle und den für eine englische Wärterin unentbehrlichen Stuhl mit den ganz kurzen Beinen und dem nach hinten abfallenden Sitz (Abb. 288), ohne den sie kein Kleinstes einschläfern zu können behauptet. Für ein solches Kleinstes findet sich eine kleine spitzenbesetzte und mit einem Musselinvorhange versehene Hängewiege im Tageszimmer; etwa den Kinderwagen ins Zimmer zu bringen, ist nach englischer Vorstellung vollkommen ausgeschlossen.



Abb. 287.
Eßstuhl für kleine Kinder.



Mobiliar des Kinderschlafzimmers.

In dem Kinderschlafzimmer befinden sich das Bett der Wärterin und die Betten der Kinder. Bei einer unter Umständen starken Bevölkerung ist es nötig, daß das Zimmer von genügender Größe sei. Die Wärterin beansprucht die Ausstattung mit Möbeln, die den besseren Bediensteten im Hause zukommt, d. h. außer Waschtisch auch Toilettentisch und ein größeres Kleidergelaß. Die Kinderbetten sind entweder von Metall oder von Holz, jedoch stets ringsherum gitterartig eingeschlossen und so eingerichtet, daß sich die Längsseiten leicht herunterklappen lassen. Bei hölzernen Bettstellen ist sorgfältig darauf geachtet, daß weder spitze noch scharfe Teile vorhanden sind. Im übrigen enthält das Kinderschlafzimmer nichts, was es von dem Schlafzimmer im allgemeinen wesenlich unterschiede.

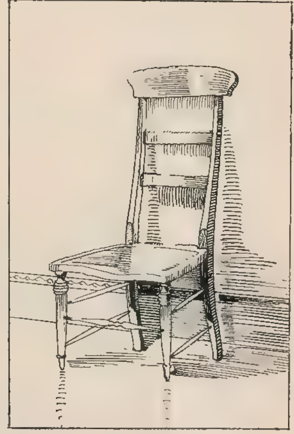
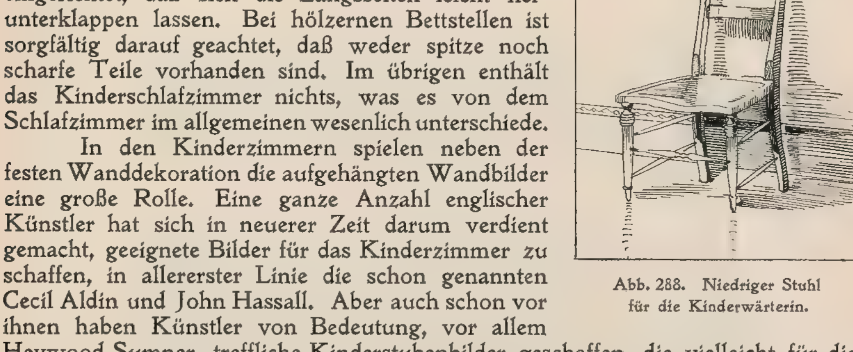


Abb. 288. Niedriger Stuhl für die Kinderwärterin.



Wandbilder in den Kinderzimmern.

In den Kinderzimmern spielen neben der festen Wanddekoration die aufgehängten Wandbilder eine große Rolle. Eine ganze Anzahl englischer Künstler hat sich in neuerer Zeit darum verdient gemacht, geeignete Bilder für das Kinderzimmer zu schaffen, in allererster Linie die schon genannten Cecil Aldin und John Hassall. Aber auch schon vor ihnen haben Künstler von Bedeutung, vor allem Heywood Sumner, treffliche Kinderstubenbilder geschaffen, die vielleicht für die Kleinen nur etwas zu ernst und fromm sind. Diesen Fehler haben Aldins und Hassalls Bilder nicht. Mit ihrer Lustigkeit und dem sprudelnden Leben, das auf ihnen herrscht, fesseln sie die Kinder in hohem Maße und können auch sonst in ihrer einfachen Behandlung der Kontur und Farbe geradezu als musterhafter Wandschmuck gelten. Am bekanntesten ist eine Reihe Wandbilder von Cecil Aldin über Jagd und Sport (The Fallowfield Hunt, Mated, Revoked, The Whip, The Huntsman usw.). Bilder in herzerquickender Frische, und Lebendigkeit der Auffassung, gestimmt auf den Grundton prächtigen Humors, in welchem R. Caldecott in England so einflußreich gewirkt und einen völligen Umschwung in der Kinderbuchillustration hervorgerufen hat. Die sentimentalen



Abb. 289. Kinderstubentapete mit Märchenfiguren.

Kindergestalten, die man früher dem Kinde vorsetzte, sind diesem nicht halb so interessant als diese lustigen Geschichten aus der Welt der Großen, in denen es das Komische und Treffende mit Scharfsinn herausfindet.

Die Fenster der Kinderstube sind mit Blumen- und Pflanzentöpfen besetzt, an denen die Kinder, von der Wärterin zu deren Verständnis angeleitet, so gern ein Interesse nehmen. Die Pflege des Kindes ist in England in jeder Beziehung ein vollkommen ausgedachtes Gebiet, ein fertig ausgebildetes Kulturerzeugnis, mit dem England dem Festlande weit voraus ist. Sie spielt sich mit der selbstverständlichen Sicherheit und Geräuschlosigkeit ab, die für den ganzen englischen Haushalt das bezeichnende Merkmal ist. Was an dieser geregelten englischen Kinderstubenerziehung am meisten zu bewundern ist, ist die gleichzeitige Erziehung zu guten Sitten und zur Stärke und Ungebundenheit des Willens. Die englischen Kinder sind in ihrem Benehmen vollkommene gentlemen und ladies, ohne dabei an Frische, kindlicher Naivetät und Lustigkeit die mindeste Einbuße erlitten zu haben. Mehr kann man von der Erziehung der frühsten Jugend nicht erwarten.

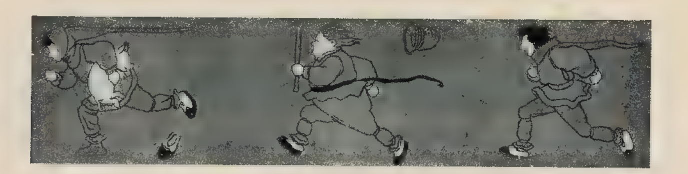




Abb. 290 u. 291. Figurenfries von John Hassall.

4. DAS BADEZIMMER.

Entwicklung.

Das Badezimmer ist, obgleich in östlichen Kulturen schon längst ein Raum von hervorragender Bedeutung, der jüngste Zuwachs zum Bestand unseres nördlichen Hauses. In der Entwicklung des Badezimmers ist England allen Ländern des Festlandes vorausgeschritten. Das Badezimmer war hier schon zu einer Zeit eine Selbstverständlichkeit, in der es im deutschen Hause noch zu den Ausnahmen gehörte. Heute wird es dort auch in der kleinsten Wohnung angelegt, es wird sogar in allen neuen Arbeiterwohnungen, die nur aus ein paar Zimmern bestehen, als ein nicht mehr zu vermissender Wohnungsbestandteil betrachtet. Entsprechend dem früher entwickelten Allgemeinbedürfnis des Bades sind in England auch alle damit zusammenhängenden Einrichtungen und Teilkonstruktionen erfunden und entwickelt worden. Hierin liegt geradezu eine Kulturaufgabe, die England im neunzehnten Jahrhundert gelöst hat. Die gesundheitlichen Anlagen im Hause waren bis vor kurzem ein von England allein verwaltetes Gebiet, alle anderen Völker befanden sich in Abhängigkeit von England. In Verbindung mit der Allgemeineinführung des Bades steht die schon erwähnte Allgemeineinführung der Warmwasserleitung im Hause (vgl. Bd. II, S. 216), ohne die ein vollkommenes Bad nicht zu denken ist, denn nur sie gewährt die Möglichkeit, ein Bad ohne die lästigen Vorrichtungen zum Anheizen des Badewassers einzurichten. Mit dem Badeofen fällt ein ebenso schwer zu behandelnder als unter Umständen gefährlicher und auf alle Fälle unerwünschter Bestandteil unseres Badezimmers fort, das Badezimmer wird gesunder, weiträumiger, angenehmer in der Gesamterscheinung. Die Warmwasserzuleitungsröhren werden, bevor sie an die Wanne gelangen, zu einem Handtuchhalter in der Form des gewöhnlich benutzten hölzernen Ständers (S. 223) gestaltet (vgl. Abb. 293), durch welche einfache Vorrichtung es ermöglicht wird, sowohl ständig warme und trockene Badewäsche zur Verfügung zu haben, als auch dem Raume eine angenehme Temperatur zu geben.



Abb. 292. Badezimmer von Shanks & Comp. in Barrhead.

Wand und Decke.

In der Ausstattung des Badezimmers spielt die feste Wand- und Fußbodenbe-

kleidung eine Hauptrolle. Die Wand ist in den einfachsten Fällen mit einer gegen Wasser unempfindlichen Farbe gestrichen, in besseren mit festem und poliert geschliffenen Putz versehen oder mit Kacheln bedeckt, in den allerbesten Ausführungen mit Marmor verkleidet (Abb. 292 und 294). Die große Vorliebe für Holzverkleidung hat diese jedoch hier und da auch ins Badezimmer gelangen lassen, wo sie dann gewöhnlich glattpoliert auftritt. Der Fußboden ist meistens massiv, mit Fliesen- oder Mosaikbelag versehen, im besten Falle mit Marmorplatten belegt. In der Mitte ist ein Abfluß vorgesehen. Dabei sind an einzelnen Stellen Matten gelegt, selten ist ein Teppich vorhanden. Man führt den Fußboden auch in poliertem Hartholz aus. Die Decke des Badezimmers bildet man gern glatt und wölbt sie leicht, damit etwaiges Niederschlagwasser seitlich abfließen kann.

Ausstattung.

Der Inhalt eines gut eingerichteten Badezimmers besteht aus Wanne, Brausevorrichtung, Waschbecken, Sitzbad, Bidet, Badetuchtrockner, Spiegel, Kleiderhaken, Handtuchbrett und Behälter für gebrauchte Handtücher. Ein Wasserkloset befindet sich im englischen Badezimmer wie bereits erwähnt (vgl. Bd. II, S. 56) fast nie, es gilt sogar als direkt unzulässig, ein solches dort anzubringen. Wo man es dennoch antrifft, hat ein besonderer Wunsch des Hausherrn vorgelegen oder irgend welche anderen Verhältnisse haben zu dieser ungewöhnlichen Anlage Veranlassung gegeben. Es sei hier sogleich bemerkt, daß man beim Durchblättern englischer Kataloge allerdings leicht auf den Gedanken kommen könnte, daß in England das Bad und das Klosett im selben Raume vereinigt aufträten. Wie trügerisch aber Kataloge im allgemeinen sind, ist bereits bei anderer Gelegenheit hervorgehoben worden (S. 37). Der Verfasser des Katalogs sucht seine Ware anzubringen und hat das Bestreben, alles zu zeigen, was er liefern kann. Jedes Badeeinrichtungsgeschäft hat auch zugleich Wasserklosetts und es ist nur natürlich, daß diese Geschäfte empfehlen, möglichst viel von ihren Objekten im Badezimmer anzubringen. Das Gesagte bezieht sich auch schon auf das Sitzbad und des Bidet, die man sehr selten im Badezimmer antrifft, während sie stets in den Musterbadezimmern der Kataloge zu finden sind. Das Bidet gehört überhaupt mehr in den Klosettraum als in das Bad. Dort sollte und müßte es allerdings in jedem einigermaßen guten Hause sein; und man kann mit Sicherheit annehmen, daß eine spätere Kultur es dort als unumgänglich nötig betrachten wird.

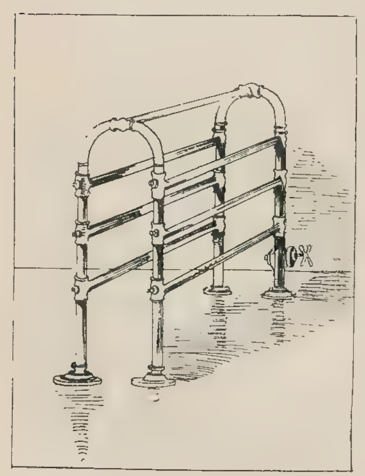


Abb. 293. Handtuch-Trockengestell.

Die Wanne.

An Badewannen sind jetzt die von Fayence die beliebtesten, sie haben fast alle andern völlig verdrängt. Kupfer kommt hier und da noch vor; in billigeren Ausführungen wird emailliertes Gußeisen im großen Umfange angewendet, Zink ist dagegen ganz ungebräuchlich. Die Verkleidung der Wanne mit Holz, die früher in guten Ausführungen die Regel bildete, ist jetzt ganz aufgegeben, man verlangt die Zugänglichkeit aller Teile zu Reinigungszwecken. Auch das in den Boden versenkte Bad, eine Einrichtung, die außer rein romantischen, keine Vorzüge irgend welcher Art hat, ist in England so gut wie unbekannt. Die Wanne steht

frei und auf genügend hohen Füßen, um den Boden unter ihr täglich abwaschen zu können. Auch der aufgesetzte Holzrand fällt weg, man bildet dafür den natürlichen Rand recht bequem aus. Die früher beliebte Verzierung der Wanne mit aufgemaltem Ornament geschieht nicht mehr, höchstens malt man einige Goldlinien an die Außenseite, ebenso ist das Marmorieren nur noch in der allerbilligsten Ware üblich. Zur größeren Bequemlichkeit beim Baden hat man jetzt eingehängte Sitze, die auch als Kopfstützen benutzt werden können. Auch hängt man an den Rand Behälter für Seife und Schwamm, aus Metall gebildet (Abb. 298), oder man benutzt eine am Fußende aufgelegte brückenartige Ueberdeckung für diesen Zweck.

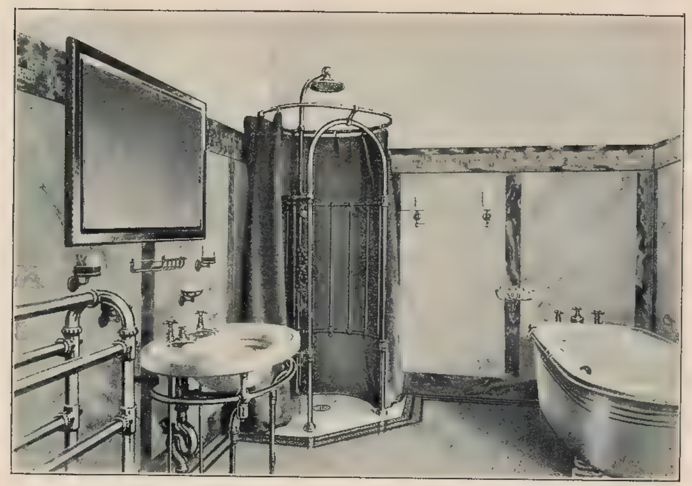


Abb. 294. Badezimmereinrichtung von Shanks & Comp.

Die Brause.

Entweder mit der Wanne verbunden oder von ihr getrennt tritt die Brause auf. Als die beste Einrichtung gilt jetzt die Trennung von Brause und Wanne. Die Brause steht dann in einer Ecke des Raumes als besonderer Aufbau aus Wasserröhren (vgl. Abb. 292 und 294), welche in Mittelkörperhöhe von allen Seiten ein Spritzbad auf den darin Stehenden ergehen lassen, während von oben die Kopfbrause in Wirkung tritt. Auch ein Spritzbad von unten ist der Vorrichtung häufig angefügt. Das ganze Gebäude steht auf einer flachen Marmor- oder Porzellanschale, die in der Mitte einen Abfluß hat. Nie fehlt ein das Ganze rings einschließender Vorhang von wasserundurchlässigem Stoff. Auch in der früher üblichen Form eines Aufbaues am Kopfende der Wanne wird die Brause- und Spritzbadeinrichtung noch häufig angetroffen (Abb. 295). Statt des Vorhangs wendet man in diesem Falle meistens eine dichte halbzylinderförmige Zinkummantelung an. Da hier die Verbindung von Wanne und Aufbau immer einige Schwierigkeiten bereitete, setzt man den senkrechten Teil jetzt ganz frei auf, indem man die vier Ständer auf den Flansch der Wanne schraubt.

Das feste Waschbecken.

In festen Waschbecken mit Zufluß von warmem und kaltem Wasser hat England eine große Mannigfaltigkeit von ausgezeichneten Formen entwickelt. Nachdem früher das Kippbecken allgemein im Gebrauche war, wird jetzt das feste Becken bevorzugt, hauptsächlich deshalb, weil beim Kippbecken gewisse Teile unzugänglich und daher der Verschmutzung ausgesetzt waren. Die heutigen Becken ruhen entweder auf Konsolen oder stehen, mit einer Seite an die Wand gelehnt, auf Metallfüßen (Abb. 296), oder sind ganz frei auf einen Metallunterbau gestellt, was deshalb als beste Einrichtung angesehen wird, weil dabei durchaus

keine unzugänglichen Teile mehr vorhanden sind (Abb. 297). Sind Sitzbad und Bidet eingebaut, so stehen diese ebenfalls frei im Raume. Alle Metallteile (Füße, Konsolen usw.) sind entweder von blankem oder von vernickeltem Messing, die Hähne und An- und Abstellvorrichtungen sind aus Bronze oder vernickelt oder versilbert. Auf den Mechanismus dieser Teile hier näher einzugehen, verbietet der Raum, der Gegenstand ist einerseits heute fast eine Wissenschaft für sich geworden, anderseits sind gerade hier englische Einrichtungen allerorten bekannt und bilden in allen Teilen der Welt den Grundstock der besseren Installationsgeschäfte. Die Weiterentwicklung des Gebiets liegt in England in den Händen einiger maßgebender Fabrikanten, die fortwährend bemüht sind, die Bestandteile des Badezimmers zu vervollkommnen. Zu diesen gehören vor allem die Häuser Shanks in Barrhead und Doulton in London, aus deren Katalogen der heutige Stand der Entwickelung des Badezimmers am besten zu erkennen ist.

Sonstige Ausstattungsstücke.

Man verfolgt in allen Einrichtungsstücken des heutigen Baderaumes die Richtung, Holz ganz und gar zu vermeiden. Der Spiegel hat einen Metallrahmen, an dem Wandteil hinter dem Waschtische befinden sich Schwammhalter, Seifennapf, ein Halter für das Wasserglas und ein solcher für Kamm und Bürste aus zierlichen runden Metallstäben gebildet und an die Mauer angeschraubt (Abb. 296 und 297). Selbst der Behälter für die gebrauchten Handtücher ist aus Messingstäben gebildet.



Abb. 295. Badewanne mit aufgesetztem Brauseschirm.

Der Stil des Badezimmers.

Die Einhaltung dieses Grundsatzes schafft einen hohen, im besten Sinne künstlerischen Stil des Badezimmers, und bei wirklicher Enthaltung von ornamentalen Zusätzen, die hier das Gesamtbild stets stören, wird hier ein Gepräge von echter Modernität erreicht. Sie ist deshalb so echt und wird deshalb dauernd sein, weil sie streng logisch entwickelt ist und weder mit sentimentalen noch gewollten Stimmungswerten rechnet. Ein solches modernes Badezimmer ist wie ein wissenschaftlicher Apparat, in welchem die geistvolle Technik Triumphe feiert und jede hereingetragene „Kunst“ nur störend wirken würde. Die rein aus dem Zweck entwickelte Form ist an sich so geistreich und vielsagend, daß sie ein ästhetisches Behagen hervorruft, das sich in nichts von dem künstlerischen Genuß unterscheidet. Hier haben wir eine wirkliche neue Kunst, die

keiner Stimmungslinien bedarf, um sich durchzusetzen, eine Kunst, die auf tatsächlichen modernen Bedingungen und modernen Errungenschaften beruht und vielleicht einst, wenn alle Tagesmoden sich modern geberdender Kunstrichtungen verrauscht sein werden, als der sprechendste Ausdruck unseres Zeitalters angesehen werden wird.

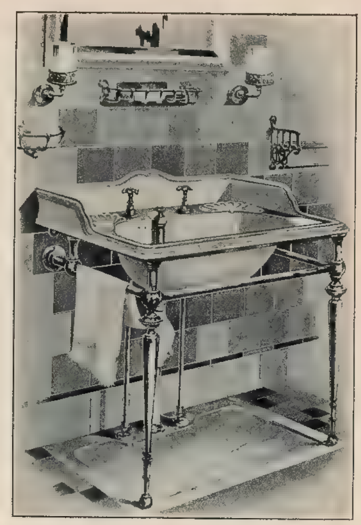


Abb. 296. Wand-Waschtisch auf vernickeltem Gestell (Shanks & Comp.).

Abwesenheit von Luxus.

Ist so das englische Badezimmer, in seiner besten Form betrachtet, auch vom künstlerischen Standpunkte aus interessant genug, so wird doch derjenige in England Enttäuschungen erleben, der nach wirklich luxuriösen Badeeinrichtungen sucht, wie sie auf dem Festlande von wohlhabenden Bauherren verlangt werden. Große Räume mit Kuppeldach, mit Wänden und Fußböden in üppiger Farbenstimmung, mit einem in der Mitte angeordneten, in den Boden versenkten Marmorbade und schwellenden Polstern in den Nischen fallen in England durch ihre Abwesenheit auf. Es ist stets nur der einfache, nüchterne Baderaum vorhanden, so wie er dem Bedürfnis entspricht. Alles ist von bester Art, aber der Raum ist im Grunde bescheiden und anspruchslos. Dem Sinn des vornehmen Engländers liegt es fern, sich im Luxus zu gefallen. Die Rolle, die er dabei spielen würde, wäre ihm peinlich, denn er ist ein Mann von Feingefühl, und seine bürgerliche Gesinnung würde es ihm ganz unmöglich machen, die Miene eines römischen Reichgewordenen der Kaiserzeit oder selbst die eines französischen Aristokraten des achtzehnten Jahrhunderts beizubehalten, die auf Stelzen über die gewöhnliche Menschheit hinwegschritten. Heute bewegt sich alles auf gleichem Boden und dieser Boden ist der bürgerliche. Nicht als ob in England Selbstgefühl und Stolz fehlten. Aber beide sind durch ein ausgeprägtes Billigkeitsgefühl in diejenigen Schranken eingeengt, die ein Heraustretenwollen aus dem Rahmen des Üblichen zur Unschicklichkeit machen.



Abb. 297. Freistehender Waschtisch auf vernickeltem Gestell (Shanks & Comp.).

Schlußbemerkungen.

Für den intimen Kenner Englands beruht in diesen, außerhalb Englands wenig verstandenen Charaktereigentümlichkeiten des Engländers einer der tiefsten Gründe für die Erscheinung des heutigen englischen Hauses. Da ist nichts von Entfaltung und Zeichen des Wohllebens, nichts von äußerer Schaustellung und Pracht, nichts von Luxus und Üppigkeit. Äußerste Gediegenheit und Bequemlichkeit gilt als unerläßlich, Prunk und Schaustellung als

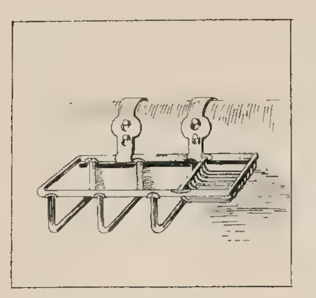


Abb. 298. Seifennäpfchen für die Badewanne.

entschieden verwerflich. Die Abneigung gegen den Prunk geht oft bis zur Kunstverleugnung. Die heutige Auffassung vermeidet selbst das, was man so gemeinhin „Architektur" nennt, d. h. den Aufwand an gliedernden und schmückenden Formen. Man will das Schlichte und sei es formlos; und wenn sich das Ländliche schon stets der Vorliebe des Engländers erfreut hat, so ist heute gerade eine Empfindungswelle heraufgekommen, in der es vergöttert wird. Ein gutes Stück Bauerntum haftet noch an jedem Engländer, obgleich gerade in England der Bauer als Stand fast von der Bildfläche verschwunden ist. Aber der natürliche, ungekünstelte Sinn, die wohlbemessene Dosis von gesundem Menschenverstand, der Hang an der Heimat mit ihren Äckern und Feldern, die Vorliebe für frische Luft und freie Natur, die wir beim Engländer bemerken, sie alle deuten darauf hin, daß hier ein Stück des besten Wesens des Landbewohners erhalten geblieben ist. In keinem Lande der Welt hat sich der Sinn für das Natürliche und Ländliche in ähnlich starkem Maße bis auf die Gegenwart fortgepflanzt, als in dem Lande des größten traditionellen Reichtums. England, das durch einen auf Jahrhunderte zurückreichenden Zufluß von Mitteln bis zu der höchsten Kulturverfeinerung vorgeschritten ist, liefert gleichzeitig den Beweis dafür, daß zuströmender Reichtum nicht notwendigerweise zur Verweichlichung und Sittenverderbnis eines Volkes zu führen braucht, wie es ein bekanntes geschichtswissenschaftliches Dogma will.

Die Natürlichkeit ist der beste Teil am Wesen des Engländers. Und das englische Haus spiegelt uns in seiner heutigen Form dieses Wesen vielleicht unverfälschter und reiner wieder, als irgend ein anderes Zeugnis der englischen Lebenskultur.

ENDE DES DRITTEN UND LETZTEN BANDES.

INHALTSVERZEICHNIS DER BÄNDE I BIS III.

B

C

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

U

V

W

DRUCKFEHLER-BERICHTIGUNG.

Bd. I, S. 217, Zeile 17 zu streichen: „desselben“.

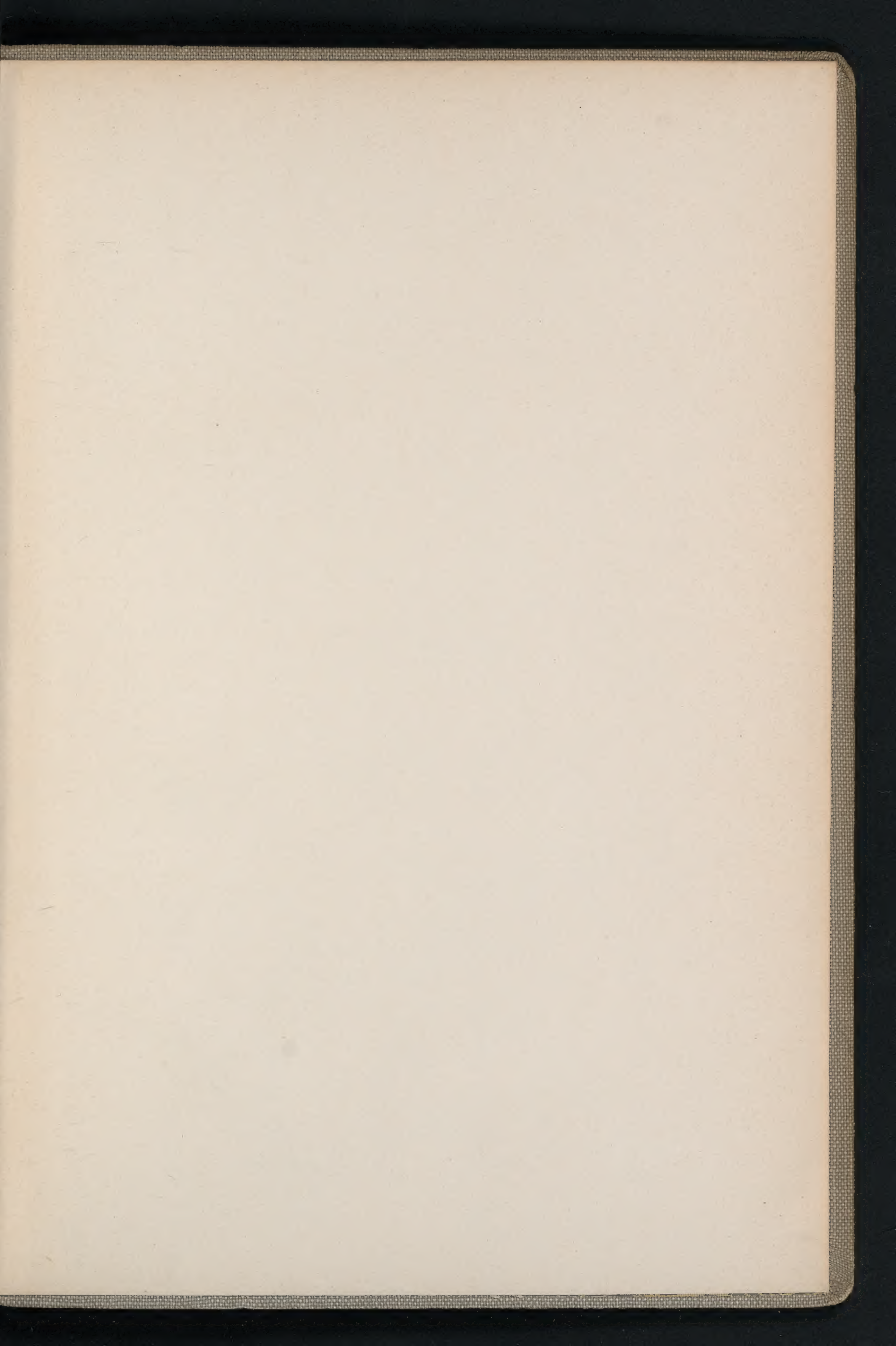
Bd. II, S. 134, am Schluß der untersten Abbildungsunterschrift zu ergänzen: „von M. H. Baillie-Scott“.

Bd. II, S. 203, Abbildungsunterschrift zu lesen statt Munstead Wood: „Orchards“.

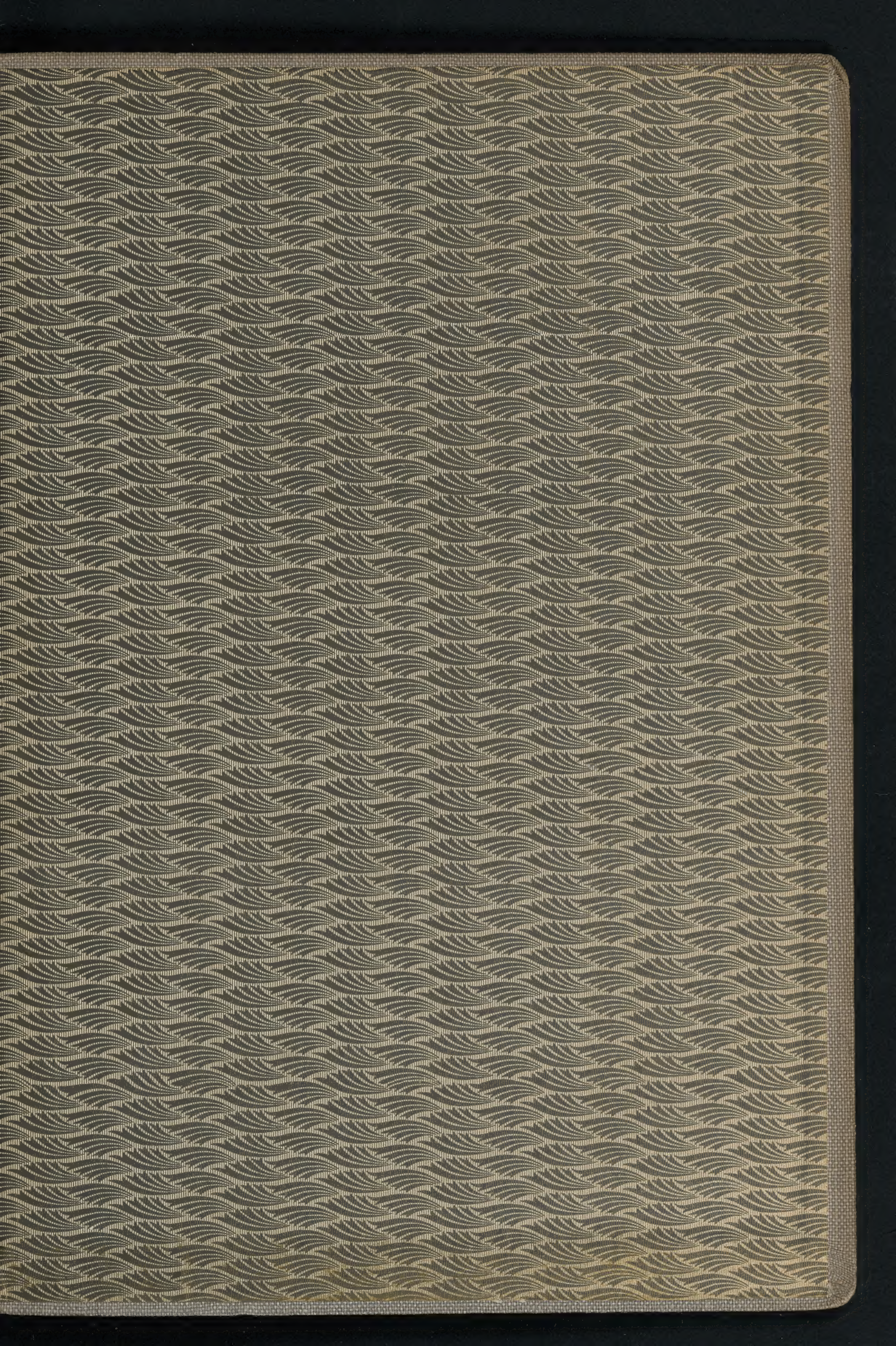
Bd. III, S. 4, Abbildungsunterschrift zu lesen statt König – Johann – Zimmer: „König – Jakob – Zimmer“.

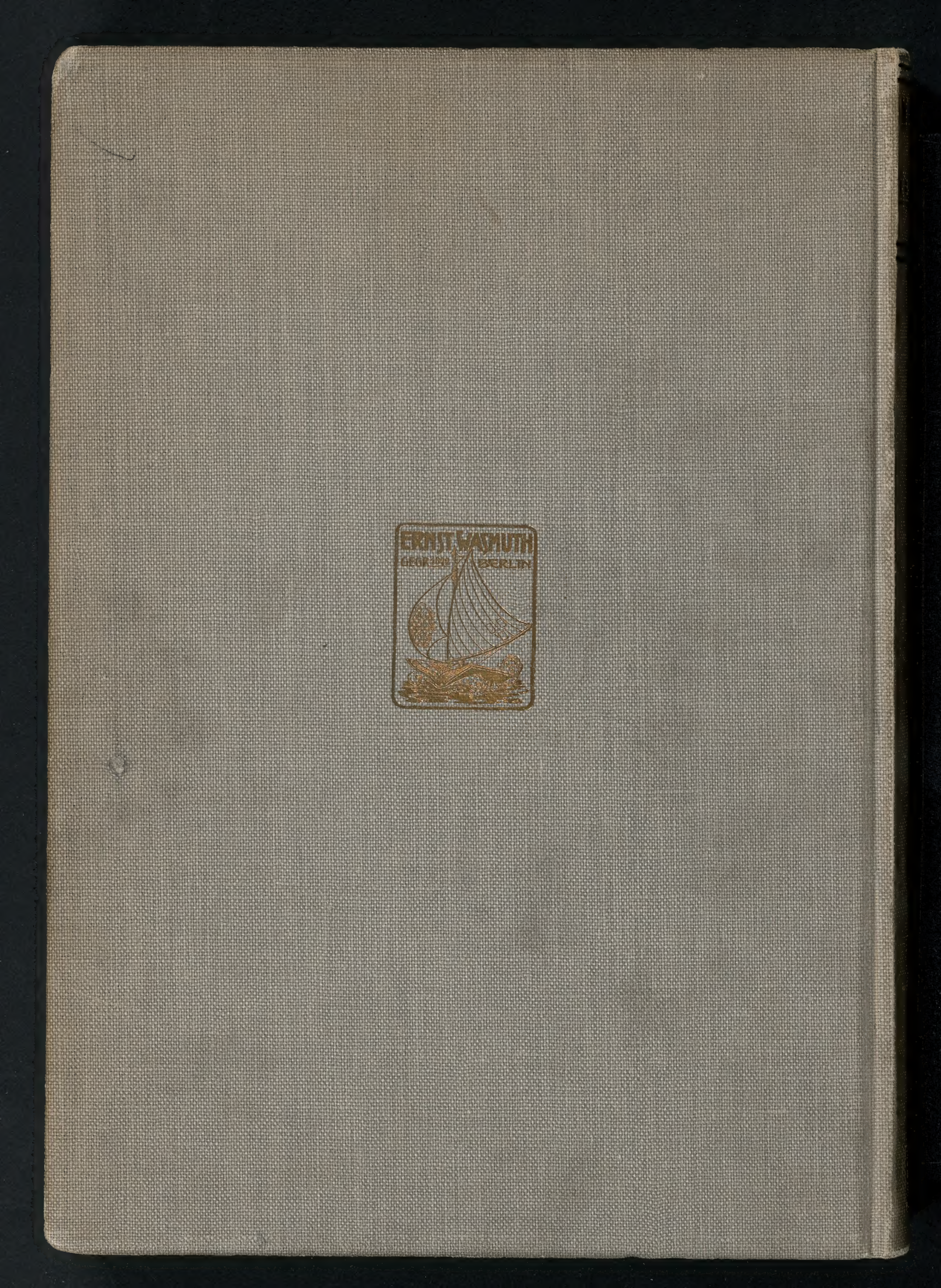
Bd. III, S. 87, Zeile 5 zu lesen statt Eastman: „Eastlake“.

Bd. III, S. VII (Inhaltsverzeichnis). Das fälschlich unter Eastlake angeführte Buch: „Designs for Household Furniture“ ist von „Sheraton“.








ERNST WASMUTH
BERLIN